الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت -

كلية الأدب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الشّعبة: دراسات أدبيّة

التّخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

معنونة بـ:

شِعريّةُ الغموضِ وانفتاح الدّلالة في القصيدة العربيّة المعاصرة

إعداد الطالبتين:

نوار أمال فاطمة

ورقلي زهرة

إشراف الأستاذ:

د. تركي أمحمد

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الرّتبة	الجامعة	الصِّفة
أ.د. باقل دنيا	أستاذة التعليم العالي"أ"	جامعة ابن خلدون–تيارت–	رئيسا
د. تركي أمحمد	أستاذ محاضر "أ"	جامعة ابن خلدون–تيارت–	مشرفا ومقرّرًا
د.شريط رابح	أستاذ محاضر"أ"	جامعة ابن خلدون–تيارت–	مناقشا

السنة الجامعية

1442هـ-1443هـ/2021م-2022م

بسم الله الرحمن الرحیم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفّقنا لإنجاز هذا العمل والصّلاة والسّلام على خير الأنام.

نتقدّم بكامل الشّكر والعرفان لأستاذنا الفاضل الدّكتور " تركي أمحمد" الذي له الفضل بعد الله عزّ وجلّ لما قدّمه لنا من نصح وإرشاد وتوجيه

كما لا يفوتنا تقديم الشّكر إلى أعضاء لجنة المناقشة و إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إتمام هذا العمل

فشكرا للجميع

إهداء

إلى نبض قلبي ونور عيني الوالدين الكريمين أطال الله في عمريهما

أبي الغالي رمز التّضحيّة والحب والعطاء

أمي الحبيبة مثال العطف والحنان

إلى سندي في الحياة أخي الغالي عبد الرّحمان

إلى من تأنس وحدتي وتوأم روحي أختي الغالية حنان

إلى عنوان صداقتي زوزو

إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي هذا

أمال

إهداء

إلى والديّ الكريمين أطال الله في عمريهما

دمتما لي سندا وعونا في هذه الدّنيا

إلى إخوتي كل باسمه

إلى كل أفراد العائلة والأقارب

إلى صديقتي الغالية أمال

إلى الجميع أهدي لكم هذا العمل

زهرة

مـقدِّمـة

الحمد لله الذي خلق الكون ولا يذكر سواه، والصّلاة والسّلام على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين أمّا بعد:

ظلّتِ القصيدةُ العربيّةُ محورَ اِستقطاب النّقاد والدّارسين العرب، بغية كشف خباياها الجوانية، وذلك لثرائها اللغوي والأسلوبي والجماليات النّابعة منهما، فلم يبق الشّعر حبيس الوزن والقافية، وإنّما قفز قفزةً نوعيّةً للمساءلة والكشف، فابتعدى من الرّؤية إلى الرؤيا، والرؤية التي تساءل المجهول وتُبنى على الغيب والغموض الفنّي.

يُعتَبر الغُموضُ خَصيصةً نوعيّةً في القصيدةِ العربيّةِ القديمة والمعاصرة، فقد تعامل النّقّاد معه كقضيّة وظاهرة ولعلّ البدايات الأولى كانت مع العصر الذّهبي إذ جدّد شعراؤه ميكانيزمات الكتابة الشّعريّة؛ فاِستبعدوا الوضوح وبحثوا عن كلّ جديد مغايرٍ وهذا ما دفع سؤال المتلقّي لم لا تقول ما لا يُفهم لشعر أبي تمّام، ليجيب لم لا تفهمون ما يقال؟.

أصبح هذا الجواب بمثابة الانطلاقة الأولى لتأسيس شعريّة الغموض في الخطاب النقدي وهو ما عكفنا على الاشتغال عليه في بحثنا المعنون بـ:"شعريّة الغموض وانفتاح الدّلالة في القصيدة العربيّة المعاصرة".

كان من بين الأسئلة التي أثّثت لإشكالات هذا البحث ما يلي: فيم تتمثّل شعريّة الغموض في القصيدة العربيّة المعاصرة؟ وأين تكمن جمالية الغموض الفنّي في الشّعر العربي وما هي الأبعاد الجماليّة لظواهر الغموض في الشّعر المعاصر؟

اِنطلق البحث من خطّة رسمت أجزاؤها على خريطة تكوّنت من مقدّمة ومدخل وفصلين وخاتمة، سجّلنا فيها أهمّ النّتائج المتوصّل إليها وهي مفصلّة كالآتي:

بدأنا بحثنا بمقدّمة مهّدنا فيها عن بحثنا، يليها مدخل معنون" بالشّعريّة في الدّراسات النّقدية، تظللت التّحيّة، جاء الفصل الأول بعنوان "جمالية الغموض في الشّعر العربي"، تظلّلت تحت مجموعة من المباحث ليكون الحديثُ في المبحث الأول عن "مفهوم الغموض لغة واصطلاحا وتعدّد مصطلحاته"، والمبحث الثّاني "ظاهرة الغموض في النّقد العربي القديم"، أمّا المبحث الثّالث "مسوّغات الغموض في الشّعر العربي".

في حين جاء الفصل الثّاني والأخير بعنوان "مظاهر الغموض في الشّعر العربي المعاصر"، ينطوي على ثلاثة مباحث، الأوّل: "كفاءة المتلقّي"، والمبحث الثانيّ: "غموض الرّمز والأسطورة في الشّعر العربي المعاصر"، أمّا المبحث الثّالث: "غموض الصّورة الشّعريّة في الشّعر العربي المعاصر".

أمّا فيما يخص المنهج المتّبع فقد زاوجنا بين منهجين هما: المنهج التّاريخي والمنهج الأسلوبي والمنهج المُقارن معتمدين على آليتي الوصف والتّحليل في إماطة اللّثام على الكثير من القضايا المطروحة.

ومن الأسباب التي دعمتنا لِإختيار هذا الموضوع معرفة السّر الموجود في هذا الأسلوب- الغموض- الذي يجعل المتلقّي يستمتع بلذّة هذا النّص المتجدّد. كما لا ننفي اِختيارنا لهذا الموضوع جاء مرتبطا بقناعة ذاتية تمثل حبّنا للشّعر وفضولنا للكشف عن هذه الظّاهرة الفنّية.

اعترضت سبل هذا البحث جملة من الصّعوبات والعوائق تتمثّل في كثرة المادّة العلميّة وتنوّعها ممّا أنتج لنا صعوبة التّحكّم في هذا الموضوع الشّاسع.

ما كان هذا البحث أن يتمّ ويستوي عُوده، لولا فضل مكتبة البحث التي ارتكزنا عليها والمكوّنة من مصادر تراثيّة، ككتابي عبد القاهر الجرجاني (أسرار البلاغة في علم البيان ودلائل الإعجاز في علم المعاني)، وكتاب القرطاجني (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، وأخرى حديثة ومعاصرة ككتاب (الشّعر العربي المُعاصر) لعز الدّين إسماعيل، وكتاب (الإبهام في شعر الحداثة) لعبد الرّحمان محمّد القعود، وكتاب (شعريّة الغموض في الخطاب النّقدي العربي المعاصر بين إشكالية الوعي والوعي المضاد) لأمحمد تركي، وآخر لإبراهيم رمّاني (الغموض في الشّعر) وغيرها.

ختاما نتقدَّم بالشّكر لأستاذنا المشرف الدّكتور " تركي أمحمّد " الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيّمة، والشّكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة الّتي لها الفضل علينا بعد الله عزّ وجلّ في إرشادها لنا سائلين من المولى عزّ وجلّ أن يجازيهم الجزاء الأوفى، ويجعل ذلك في ميزان حسناتهم وبارك الله في الجميع.

إعداد الطّالبتين:

نوار أمال فاطمة

ورقلي زهرة

تيارت في: 26 جوان 2022

27 ذو القعدة 1443هـ

مدخل:

الشِّعريَّةُ في الدِّراسات النَّقديّة العربيّة

مدخل:

نشأتِ الشِّعريَّةُ في أحضان الدّراسة الأدبية بغية التَّفسير وتقييد المحاور التي منها يتحول النص في التَّعبير العادي إلى التَّعبير الأدبي، وأنها تبحث عن الطابع التي تجعل النص ذا أثر إبداعي، والشِّعرية على هذا الأساس وليدة العصر الحديث من حيث كَوْنها علما له قواعد وأسس، إلا أنَّ المعايير التي قامت عليها الشِّعرية كانت معلومة عند النقّاد القدماء، فلم يكونوا في معزل عن تفسير ظواهر الإبداع.

1- مفهوم الشِّعرية لغة واصطلاحا:

عَرَفَ مصطلح الشِّعرية اهتماما كبيرا لدى النقاد قديما وحديثا لوضع وتأسيس معايير وقوانين للكتابة الشِّعرية التي يشترط أن تكون في كل نص أدبي والشِّعرية لغة كما ورد لفظا في لسان العرب: "شَعَرَ بِهِ وشَعُرَ يَشْعُرُ شِعْرًا وشَعْراً وشِعْرَةً ومَشْعُورَةً وشُعُورًا وشُعُورَةً وشِعْرَى ومَشْعُورَاءَ ومَشْعُورًا، فيُقال: شعر به أي علم، وهو كلام العرب و(لَيْتَ شِعْرِي) أي: ليت علمي أو ليتني علمت، وفي الحديث (لَيْتَ شِعْرِي) ما صنع فلانٌ أي: ليت علمي حاضر أو محيط بما صنع، والشّعرُ منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية"[1]، في معجم الصحاح للجوهري "سمي الشّاعر لفِطْنتِهِ، ومَا كَان شَاعِرًا قد شعر بالضَّم وهو يَشْعر والمشَاعِر: التي تُعطى يتعاطى قول الشِّعرِ، وشَاعِرَته، فَشعرته أشْعره بالفَتح، أيْ غلبتُهُ بالشِّعر"[2].

وما يلاحظ من خلال هذه التّعريفات حول مفهوم الشِّعرية، إنها تحمل معنا الفطنة والعلم. أما اصطلاحا تعتبر الشِّعرية موضوعا شاسعا ويحمل جدلا وذلك لتعدد تعاريفها فهي تهدف إلى "كشف

[1] ابن منظور. لسان العرب. تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ج4، ص: 410،411.

[2] أبو نصر إسماعيل ابن حماد الجوهري. تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، (د ط)؛ 2003، ص: 601.

جمالية اللّغة وتحدّد القوانين والمعَايِير الّتي تحكم على النّص الأدبي والإبداع الفنّي، وتبحث عن أسباب التفاضل بين النّثر والشّعر"[1] وهذا الأخير فقد حُدِّدَ فيما مضى بأنَّه "قولٌ موزُون مُقَفًّى الدَّال على المعنى[2]، وهذا التّعريف قيّد الشِّعر وأكَّد على أربعة أسس الوزن والقافيَّة، اللَّفظ، المعنى، دون أن يؤكِّد على العواطف والأحاسيس. وتعرض إلى الكثير من النّقد، فهو يدعو إلى الضّبط وتحديد مفهوم الشِّعر، أمَّا الشِّعرية مازال البحث فيها قائماً، "فقد أضْحت من أشكال المصطلحات وأكثرها زئبقيَّةً وأشدُّها اعْتيَاصًا؛ بل انْغلَقَ مَفْهُومُها وضَاق بمَا كانَت معه"[3] ومن تعريفها نذكر:

تعريف النَّاقِد كمال أبو ديب بقوله هي" قدرةٌ عميقةٌ قادرةٌ على استبْطانِ العالم والشِّعرية في نزوع الإنسان إلى الخلق بعد الممكن"[4] واعتبرها كامل أبو ديب فجوة أو مسافة التّوتر بين اللّغة الأصليّة واللّغة المبتكرة.

كما طرح النّاقد حسن ناظم هذا المصطلح المتمثل في الشِّعرية "Poetics" وهي "قوانين الخطاب الأدبي، وهذا المفهوم العام والمستكشف منذ أرسطو وحتى الوقت الحاضر"[5]. فهي تحدّد الخصائص والسّمات والمعايير التي يبني عليه النّص الأدبي.

---

[1] أمحمد تركي. "الشعرية العربية في الموروث النقدي (قراءة في المصطلح والمفهوم). مجلة فصل الخطاب"، تيارت الجزائر، (ع 13)، مارس 2016، مج4، ص: 154.

[2] جعفر ابن قدامة. نقد الشعر. تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص:64.

[3] يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1؛ 2008م، ص: 270.

[4] كمال أبو ديب. في الشعرية. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1؛ 1987م، ص: 143.

[5] حسن ناظم. مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم). المركز الثقافي العربي، ط1؛ 1994م، ص: 05

كما عرَّفها النّاقد والشّاعر العربي الجزائري يوسف وغليسي "قوانين الداخلية للخطاب الأدبي"[1]، إنَّ مصطلح الشِّعرية مصطلح تعدد في تعريفاته إلا أنَّها متقاربة في معانيها.

2- مفاهيم الشِّعرية العربية في النقد العربي القديم:

تعود أصول تواجد مصطلح الشِّعرية إلى الفيلسوف اليوناني أرسطو (384- 322 ق.م) صاحب كتاب [فنّ الشعر] و"إن لم يُلامسه بدقّة كمصطلح إلا أنَّه أشَار إليه كمفهوم في حديثه عن الشعر وطرق صناعته. والوشائج الجوانية التي تجعل منه شِعْرًا دون أي شيء آخر"[2]، فيقول: "إنّا متكلِّمون في صناعة الشعراء وأنواعه ومخبرون أي قوة لكل واحد منها"[3]، فأول مصطلح رادف الشِّعرية في النّقد اليوناني هو مصطلح الصّناعة.

لقد تأثّر النُّقاد والدّارسون العرب بالفكر الأرسطي ومن بينهم أبو عثمان الجاحظ (ت 255هـ) في قوله: "إنَّ الشِّعر صناعةٌ وضربٌ من النَّسج وجنس من التَّصوير"[4]، فالشِّعر عند الجاحظ حِرفة وصناعة يتوجَّب على طالبها التّحكّم في أدوات الصّياغة أو فن تركيب الكلام وشبكة في تعابير وأوزان، ومن هنا جاد تشبيه الشّعر بالنَّسج.

---

[1] يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. ص: 279.

[2] أمحمد تركي. "الشعرية العربية في الموروث النقدي (قراءة في المصطلح والمفهوم)". ص: 156- 157.

[3] أرسطو طاليس. فن الشعر (مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفرابي وابن سينا وابن رشد). تر: عبد الرحمان البدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص: 85.

[4] أبو عثمان الجاحظ. الحيوان. تح: عبد السلام الهارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2؛ 1385هـ، 1965م، ج3، ص: 131-132.

ثم إنَّ الشّعر جنس من التَّصوير لأنّه يعتمد اعتمادًا كبيرًا على الخيال الذي يُبدع الصّور الخلابة وإنَّ الشِّعر يخلو من التَّصوير والتَّشبيه والاستعارة وما إليها لهُوَ أقْربُ إلَى النَّظم منْه إلى الشِّعر"[1].

لمَّا كان للكلام غايةٌ كبيرةٌ في حياة العربّي، اِهتمَّ الحافض إلى وضْعِ مجموعة من الشّروط الّتي بها يكون الكلام شِعراً لا شيء آخر والهدف الأسمى لا يكون في كثرة المعاني و"المعاني المطروحة في الطّريق، وإنَّما الشَّأن في إقامة الوزن وتخيّر اللّفظ وسهولة المِخرج وكَثرةَ المَاء[2].

كلّ هذه المصطلحات تحمل معنى الشِّعرية ووُجدت في تراثنا القديم للحُكم في جودة الشِّعر وإنَّهُ شعر وليسَ شيْئاً آخَر.

سار على هذا المنوال ابن سلام الجمحي (ت 231هـ) في قوله: "للشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصّناعات منها ما تثقفه العين وتثقفه الأذن ومنها ما يثقفه اللِّسان"[3]، فتعريفه للشعر نقل الشّعر بكونه إبداع إلى صِناعة يمكن تعلّمها وإتقانَها كَسائر الصِّناعات.

قدَّم ابن طباطبا العلوي (ت321هـ) مجموعةً من المعايير الّتي تَحكم على النّص الشّعري وتميِّزه عن النّثر في قوله: "كلامٌ منظُومٌ بائنٌ عن المنثور الّذي يستعمله النّاس في التّفويت، ويُسديه ويُنيره ولا يُهلهل شيئا منه فيشينه وكنقاش رقيق الذي يصنع الأصياغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشعّ كلّ نقْش منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلّف بين النّفيس ومنها والثّمين الرّائق"[4]، فالشِّعر له تأثير كبير على نفسيّة المتلقّي، الّذي يَتأمّل كلامه ويستمتِع بجَمَاله وهذا ما أشار إليه أبو هلال العسكري

[1] أبو عثمان الجاحظ. البيان والتّبيين. تح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7؛ 1418هـ-1998م، ج1، ص: 134.

[2] أبو عثمان الجاحظ. الحيوان. تح: عبد السلام الهارون، ج3، ص: 131، 132.

[3] ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء. تح: محمود شاكر، دار المدني، جدة، (د ط)، (د ت)، ج1، ص: 05.

[4] ابن طباطبا العلوي. عيار الشعر. تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض؛ 1405هـ، 1950م، ص: 08.

(ت395هـ) فِي قَوْله: "فالصّناعة تكون فيها الإجادة والإتقان، والابتداع والأحكام".[1] و نظرا لأهمية الشعر في حياة العرب اهتموا به وجعلوه ديوان ثقافتهم وأخبارهم وتاريخهم، وأكدوا على النقاط التي تفضله عن أي كلام آخر ولذلك ركّزوا على طرق الإبادَة والحُسن والجَمال التي تظهره للقارئ على أنّه متعة تقوم على الكتابة والتّخييل.

لقد اِنتقلت الشِّعرية من مصطلح الصّناعة إلى مصطلح عمود الشّعر الذي ظهر في القرن 4هـواِكتمل بناؤه مع المرزوقي(ت 421هـ) إذا أوجد فيه سبعة معايير بها يكون شعرا وهي: "شرف المعنى وصحّته، جزالة اللّفظ واستقامته، الإصابة في الوصف، وفي اجتماع هذه الأسباب الثّلاثة كثرت سوائر الأبيات وشوارد الأمثال والمقاربة في التّشبيه والتحَام أجْزاء النّظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللّفظ للمَعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما"[2].

ثمَّ جاء عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) وأكّد على الشِّعرية من خلال النّص نفسه ولم يدرس الشِّعرية من خلال آراء وأفكار النقّاد السّابقين؛ بل انطلق من خلال نظرية التي أسّسها والتي تسمى نظرية النَّظم فهي تحكُم على جمالية النّص وتؤسّسه لتمنحه قيمة فنيّة.

جاءت نظريّة النَّظم لتصحيح المفاهيم الشّائعة للحكم على الإعجاز القرآني الكريم وبلاغته ثم اِتّسعت الفكرة للحكم على جودة ورداءة النّص الشّعري من خلال لفظه ومعناه[3]فقد وضع ابن قتيبة

[1] أبو هلال العسكري. صناعتين (الكناية والشّعر). تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2؛ 1994، ص: 75.

[2] أبو علي المرزوقي. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام. تح: غريد الشيخ وإبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1؛ 1442، 2002م، ج1، ص: 10.

[3] ينظر: امحمد تركي. "الشعرية العربية في الموروث النقدي (قراءة في المصطلح والمفهوم)". ص: 159.

(ت 276هـ) سلما لتحديد أسس الشِّعرية وهي كالآتي:[1]

1- قسم حسن لفظه وجاد معناه.

2- وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

3- وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

4- ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه.

أكّد ابن قتيبة على شعرية النص من خلال قضية اللفظ والمعنى، وإذا حسن اللّفظ وارْتقى المَعنى تحقّقت الشِّعرية وأصبحت أكثر جمالا وأصبح هذا الطرح محل جدال ونقاش إلى أن جاء النّاقد عبد القاهر الجرجاني(ت 471هـ) وحسم الأمر من خلال الجمع بين اللّفظ والمعنى، حيث انطلق من فكرة النّظم لتحقيق الشِّعرية وأشار إلى ذلك من خلال الحديث عنها في كتابيه [أسرار البلاغة في علم البيان ودلائل الإعجاز في علم البيان] في قوله: "واعلم أن ليس النّظم إلا أن تَضَع كَلامَك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك فلا تخل شيئا منها، وذلك أفلا تعلم شيئا يبتغيه النَّاظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه"[2].

فتركيب وصياغة الكلام يكون حسب القواعد المتمثّلة في قوانين وأصول النّحو، فكلّ مبدع يجب أن تكون له براعة في الحفاظ على تركيب الكلام المنتج من اللّغة ويشكله عنها وفقا للصّياغ الذي يقتضيه التعبير، فيبدأ في نظم كلامه وعباراته حتَّى تتَماَسك وتتَشَابَك.

إنّ تحقيق النَّظم يكون بِاتِّحاد "أجزاء الكلام ودخول بعضها في بعض فيشتدُّ ارتباط الثَّاني منها فأول، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النَّفس وضعًا واحدًا، وأن تكون حالك فيها حال الباني

[1] ابن قتيبة الدينوري. الشعر والشعراء. تح: احمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، (د ط)؛ 1369هـ، 1950م، ج1، ص: 64-66-68-69.

[2] عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5؛ 2004م، ص: 81.

يضع بيمينه ها هنا في حال ما يضع بيساره هناك، نعم وفي حال ما يبصر مكان ثالثٌ ورابع يضعها بعد الأوَّلين، ولَيْس لما شأنه أن يجيء على هذا الوّصف حَدًا يحصره وقانون يحيط به إنه يجيء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة"[1].

غيّر عبد القاهر الجرجاني معايير الشِّعرية العربية الّتي كان يسير عليها عمود الشّعر وقَسَّم الكلام إلى ضربين" ضربٌ أن تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده وذلك إذا اقتصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت خرج زيد وبالانطلاق عن عمرو فقلت عمرو مُنطلق وعلى هذا القياس، وضرب آخر أنت لا تَصل منه إلى الرفض بدلالة اللفظ وحده ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى بدلالة ثابتة تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكتابة والاستعارة والتمثيل (...)، قد عرفت هذه الحملة فيها هنا عبارة مختصرة، وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليها بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تغفل من اللفظ ثم يقضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر الذي فسرت لك"[2].

كما طرح عبد القاهر الجرجاني ثنائية أخرى برزت في نقدنا العربي القديم وهي إشكالية أسالت حبرا كثيرا، وكان كل نقاش وتساؤل يثار عن قضية الوضوح والغموض، حيث كانت الشِّعرية فيما مضى تقوم على الوضوح، وكانت العرب تهتم بالشيء الواضح البيّن، وقد رَكَّب الجاحظ كتاباً اتّزنَه بالبيان والتبيين، إلا أن الغموض لا يَعرض الكلام. لكنّ السّؤال الذي يُطرح هنا ما الغموض الّذي يعالجه النَّقد؟ وهل كلّ غموض محمود في الإبداع الأدبيّ.

[1] عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص: 93.

[2] المرجع نفسه، ص: 262.

إنَّ الغموض المطروح في النّقد هو الغموض الفني الذي يكشفه القارئ ليصل إلى المعنى المشع الذي يحمله النّص.

تتوالى مفاهيم الشّعرية في التعريف العربي القديم، وتتابع محطتها وصولا إلى حازم القرطاجني (ت684هـ) الذي عرَّفَ الشّعر في قوله: "كلام موزون مقفًّى من شَأنه أن يحبب إلى النَّفْسَ مَا قَصَد تحبيبُه إليها ويُكَرِّه إليها مَا قصد تَكْريهُه لتَحمِل بِذَلَك على طَلَبه أَو الهَرب منْه، بمَا يتضَمَّن فَن حسن التَّخييل ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام[1]:" وما يتبيّن لنا من هذا التّعريف أن النّاقد حازم القرطاجني أدخل العامل النّفسي الذي يحدثه الشّعر في ذاتيّة الآخر فيحركه من حالة إلى حالة وقد حدد أركان يقوم عليها.

الوزن والقافية.

التّخييل

المحاكاة أي محاكاة الواقع

الغرابة والتّعجب

اِهتمّ حازم القرطاجني بالمتلقي من خلال التّخييل "للمحاكاة الشّعرية جانبان للتّخييل: الذي يرتبط بتشكل كل المحاكاة في مخيّلَة المبدع أي أنّه فعل المحاكاة في شكله والتّخييل الذي يرتبط بآثار المحاكاة على المتلقي؛ أي أنه الأثر المصاحب لهذا الفعل (فعل التّخييل) بعد تشكله[2]"، والمعنى من هذا

[1] أبو الحسن حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3؛ 1986م، ص: 69.

[2] حسن ناظم. مفاهيم الشعرية. ص: 31.

أن التّخييل جانبين: التّخييل الذي يتشكل بمحاكاة الواقع كالطبيعة، والتّخييل الذي يترك انطباعا نفسيا على نفسية المتلقي.

يبقى الهدف من التّخييل هو "دفع النَّفس على فعل شيء وتركه، والمحاكاة هي وسيلة الشّاعر إلى التّخييل وهي التي تحسّن الأشياء وتقبّحها[1].

هناك علاقة بين التّخييل والمحاكاة وهذه الأخيرة تعتبر وسيلة تساعد الشاعر وتدفعه إلى التّخيل وبهذا تؤثّر على المتلقّي، "فليس التّخييل الشّعري سوى عملية إبهام يقوم على مخادعة المتلقي وتحاول أن تحرك قواه غير العاقلة وتثيرها، بحيث تجعلها تسيطر أو تحذر قواه العاقلة وتغلبها على أمرها ومن هنا يتأثر لمتلقي للشعر ويستجيب لمخيّلاته"[2].

يتَّضح لنا من هذا القول إنَّ التّخييلَ له دور مهم في التأثير على النفس بحيث تحرّك قواه العاقلة وتُثيرها، وبهذا يتأثر المتلقي بالشعر ويستجيب له.

كما ركز النّاقد حازم القرطاجني على قضية الاستغراب والتعجب في الشّعر ومدى تأثيره على نفسيّة المتلقي" فإن الاستغراب والتَّعجب حركة للنَّفس إذا اقترنت بحرَكتها الخيالية أو قوى انفعالها وتأثرها"[3]، والعبارة السّامية هي التي ترتكز على نوع من الغرابة والبعد عن المألوف، والمجاز يحتوي تأثيره كلما انطوى على شيء من الاستطراف والغرابة.

[1] بشير توريرت. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1؛ 2010، ص: 116.

[2] ينظر: أمحمد تركي. "الشعرية العربية في الموروث النقدي قراءة في المصطلح والمفهوم". ص: 162.

[3] أبو الحسن حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص: 63.

قارن حازم القرطاجني جودة الشعر بجودة الإغراب فيه مع حسن التّخييل في معانيه والغرابة عند حازم ترجع بالدرجة الأولى إلى نفسية المبدع وانفعالها وتأثرها، فإن النفس الخالية من الانفعال والتأثر لا يمكن لها أن تستنبط الغرابة أو تنشئها؛ ومنه كانت النّفوس تتفاوت في إحداث الغرابة بقدر نشاطها وانفعالها.

الفصل الأوَّل:

مصطلح الغموض بين الماهية والمفهوم

المبحث الأوّل: مفهوم الغموض

(اللُّغوي والاصطلاحي) وتعدُّد مُصطلحَاته

المبحث الثّاني: ظاهرة الغموض عند النُّقاد القدامى

المبحث الثّالث: مسوّغات ظاهرة الغموض

المبحث الأول: مفهوم الغموض

(اللغوي والاصطلاحي) وتعدُّد مُصطلحَاته.

التّعريف اللّغوي للغموض:

أشَارت المعَاجم العربيّة إلى الغموض من خلال اِستخداماته اللّغوية المختلفة من قول ابن منظور في لسان العرب في مفهومه للغموض "غَمَضَ المِكان، وغَمُضَ المكان وغَمَضَ الشَّيء، وغَمُضَ يَغْمُضَ غُمُوضًا فيهما: خفي اللحياني: غَمَضَ فلان في الأرض يَغْمُضُ وَيَغْمِضُ غموضا إذ ذهب فيها. والغامض من الكلام: خلاف الواضح، ويقال للرجل الجيّد الرأي: قد أغمض النّظر، ومسألة غامضة: فيها نظر ودقة، ومعنى غامض: لطيف"[1]. وفي معاجم مقاييس اللّغة ابن فارس (ت:395هـ) "غَمْضُ العين والميم والضاد أصل صحيح يدل على تداخل في الشيء، فالغُمُوضُ: مَا تَطَامَنَ من الأرض وجمعه غموض، ثم يقال: غَمَضَ الشَّيْءُ من العلم وغيره، فهو غامض ودارٌ غَامِضَة، إذا لم تكن شارعة بارزة، ونسب غامض: لا يُعرف، وغَمُضَ عيْنَه وأغمضها بمعنى وهو قياس الباب ويقال ما ذقت غُمضاً من النَّوْم ولَا غِمَاضًا".[2]

وفي معجم أساس البلاغة عَرَّفه الزمخشري (ت: 538هـ) يقال للأمر الخفي والمُعتاص: أمر غامض وكلام غامض: غير واضح، وهذه مسألة فيها غوامض، ومكان غامض وغَمِضٌ: مطمئن، وغَمُضَ في الأرض غُمُوضاً، إذا ذهب وغاب، ودار فلان غامضة: ليست بشارعةٍ، وهي التي تنحَّت عن الشَّارع، وحَسَبٌ غامضٌ، مغْمُورٌ غير مشهور وخلخل غامض، غاض، وقد غمض في السّاق غُمُوضاً"[3]، واحتمالها لتأويلات مختلفة؛ فمن المعاني ما هو صريح مباشر ومنها ما هو حمّال وجوه وهذا هو الغموض.

---

[1] ابن منظور. لسان العرب، ص: 198.

[2] ابن فارس. معجم مقاييس اللّغة، دار الكتب العلمية، ج2، بيروت، لبنان، دط، (دت)، ص: 204.

[3] الزمخشري أبو القاسم محمود ابن عمرو. أساس البلاغة، دار المكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1،ص: 712.

رأى النّاقد السّوريّ فايز الداية أنَّ مصطلح الغموض يشمل الصعوبة في إدراك المعنى، وبعد ذلك تنفتح السبل للوضوح على أثره حامل لقيم فنية وفكرية لا يحتوي عليها التعبير المباشر، أو البسيط فالتجارب شعورية ومواقف غنية"[1]، و بمعنى آخر نقول إنَّ الغموضَ هو تحميل معان على ألفاظ بطريقة غير مباشرة لا يمكن حملها على ألفاظ مباشرة وبهذا يكون غنيا بالمشاعر والمواقف.

وعلى غرار هذا نجد تعاريفَ أخرى تتَّفق على أنَّ الغموضَ تعدُّدٌ في المعاني ومن أم هذه التعاريف، نذكر تعريف الباحث علي عشري في قوله" إنما هي تشقّ عن مجموعة من الدلالات والمعاني من خلال هذه الغلالة[2].

وجاء تعريفه في قواميس اللغة ومعاجمها بدلالات متقاربة نذكر بعضا منها تعريف الفيروز أيادي (ت: 817هـ) في القاموس المحيط بقول" الغامض، المطمئن المنخفض من الأرض، ج: غَوامِض كالغمض جمع غموض وأغماض وقد غمض المكان غموضا، وغمض غنه في البيع يغمض: تساهل كأغمض وفي الأمر يغمض ويغمض ذهب وسار ودار غامضة غير شارعة"[3].

كما عَرَّفه المرتضى الزُّبيدي (ت:1205هـ) في معجمه تاج العروس من جواهر القاموس قائلا: الغامض: المطمئن المنخفض من الأرض ج: غوامض، كالغمض بالفتح، وقد غمض المكان، يغمض غموض والغامض خلاف الواضح من الكلام وقد غموضه وغموضا والغامض: الحس غير المعروف، جمعه أغماض كصاحب أصحاب"[4].

---

[1] فايز الداية. جماليات أسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي. دار الفكر، بيروت، دمشق، ط1؛ 1996م، ص: 231.

[2] علي زايد عشري. عن بناء القصيدة العربية الحديثة. مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط2؛ 1436هـ، 2004، ص: 82.

[3] الفيروز أيادي. القاموس المحيط، تح: مكتبة التراث مؤسسة الرسالة بإشراف محمد يضم العرقسوسي، بيروت، لبنان، دط، 2005م، ص: 649.

[4] الزبيدي. تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الستار الفراج، ج1، الكويت، دط، دت، ص: 364-365.

وما يمكننا اِستنتاجه من كل ما سبق أنَّ مادةَ غمض في المعاجم العربية التراثية تَحُوم حول معنى السهولة إذا اِقترن بالبيع وغموضاً يطلق على ما هو غير معروف وغير واضح.

أمَّا اصطلاحا:

يُعرفُ الغموض من الناحية الاصطلاحية عدة تعريفات أهمّها:

عَرَّفه الناقد والشاعر الانجليزي وليم إمبسون في كتابه سبعة أنماط من الغموض في قوله: "كل ما يسمح لعدد من ردود الفعل الاختيارية إزاء قطعة لغوية واحدة"[1].من هنا يكون مفهوم الغموض عند الناقد ويليم بأنه تداخل بين المعاني الشقيقة من الغموض.

كما يعرّفه الباحث محمود درباسة لقوله" الغُمُوض المعني هو ما شدَّك إلى حوار معه، واستفز مشاعرك، وعقلك من خلال غموض عباراته وصوره وموسيقاه إذ يتجسد الغموض في شراء النص الإبداعي، وتعدد دلالاته وقراءاته."[2]يرى صاحب هذا التعريف أن مفهوم الغموض مقترن بتفاعل النفس مع المعنى؛ فالمعنى الذي تستهويه النفس وتتأثر به بفنيته وإبداعه.

للنّاقد الجزائري إبراهيم روماني مفهوم حول مصطلح الغموض يشير فيه أنَّه " حقيقةٌ واجبةُ الوجودِ في النص الشعري تتموضع في قلب السياق الإنشائي، الذي يكتفي بذاته، ويحقق هويته بعيدا عن مراهنات الواقع وقواعد الإستدلال المنطقي الواضح، إنه طاقة الإبداع في النص التي تفتح مداه على عوالم لا نهائية الدلالات الإيحائية"[3] ومنه الغموض ظاهرة تحمل معان متعددة يصعب فهمها، نظرا لإشباعها بالدلالات والرموز، مما ينتج تعدد قراءات وأفكار.

---

[1] وليام ايمبسون. سبعة أنماط من الغموض. تر: صبري محمد حسن عبد النبي، مجلس الأعلى للثقافة، دط؛ 2000م، ص: 22.

[2] محمود درباسة. التلقي والإبداع، قراءات في النقد الأدبي القديم. دار الجرير، ط2؛ 2010م، ص: 125.

[3] إبراهيم الرماني. الغموض في الشعر العربي الحديث. رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1986م – 1987م، ص: 93.

كما يذكر الناقد عز الدين إسماعيل تعريفا للغموض، ويرى أنه صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقية أي قبل مرحلة الصياغة اللغوية النحوية"[1]، يتضح لما من هذا التعريف أن عز الدين إسماعيل أنه سابق لوجود النص وذلك أن منشئ الكلام يصوغ المعاني وفق مفهومه وينسلخ منها غموضا بحسب خياله فإذا أردنا فهم الغموض علينا فهم طريقة تفكير صاحبه.

1/ تعدّد مصطلحات الغموض:

تعددت المصطلحات في التعبير عن ظاهرة الغموض فكان من مفرداته الإبهام والتّظليل والغرابة والتّعقيد واللّبس؛ فهي مصطلحات نقدية قديمة"[2] دلّت على "استعمال الوحشيّ، وشدة تعليق الكلام بعضه ببعض حتى يستبهم المعنى"[3] ومن جهة أخرى نجد معاني لمفردات تصف معناه، "فمن دواعيه إرادة الخفاء والتوسع والإيماء، واللّمح والاختراع والتوليد"[4]؛ حيث اعتمد عليها العديد من النّقاد للتّعبير عن مصطلح الغموض.

إذ فصَّل النّقاد العرب القدامى في مفهوم كل واحد من المصطلحات المذكورة في المقاربة للغموض بحيث تعاملوا معه على أنه تعقيد لا يوحي بالكلام لشيء، وهذا ما تبين لعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) في تعامله مع مصطلح المعاظلة[5] فيقول:" أفلا ترى إلى قول عمر رضي الله عنه في زهير:

---

[1] عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر، (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية). المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5؛ 1944م، ص: 185.

[2] ينظر: تركي أمحمد. قضية الغموض والخطاب في النقد العربي بين (الظاهر والمفهوم). مجلة الجذور، السعودية، ع 46، رجب 1448هـ-أفريل 2017.

[3] أبو هلال العسكري. صناعتين (الكناية والشعر). ص:33.

[4] ينظر: ثريا عبد الوهاب عباسي. موقف النقد العربي القديم من الغموض الفني في الشعر. مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز بجدة، السعودية، (ع2)؛ 1430هـ، 2009م، مج 17. ص: 179.

[5] ينظر: تركي أمحمد." قضية الغموض في قضية النقد العربي (الظاهرة والمفهوم)". ص18.

إنه كان لا يعاظل بين القول ولا يتتبع حوشيّ الكلام. فقرن تتبع الحوْشيِّ وهو الغريب من غير شبهة إلى المعاظلة التي هي التّعقيد"[1]، ومن خلال هذا القول يتبين لنا من هذه الأقوال أن مصطلح الغموض اتّسع وأخذ مساحة شاسعة في النقد العربي القديم حيث؛ تعدّدت ألفاظه؛ فمنهم من يرى أن الغموض إبهام والتّعقيد، ومنهم من يعارض الفكرة ويرى أن الغموض مقوّم من مقوّمات الشعر، ليميز فيها الجيد من الرّديء.

أ- بين الغموض والإبهام:

اِرتبطَ مُصطلحُ الغُموضِ بالإبهامِ الَّذي صَعُب على الكثير من الدّارسين التمييز بينه وبين الغموض؛ إذ هناك من يستعمل الأول ويرفض الثاني وهناك من يستحسن استعماله؛ فالأول يكشف عن معناه بالتأويل، في حين أن الثاني لا يستقيم للقارئ فهمه.

ب- الإبهام:

نجِدُ ابْنَ منظور (ت711هـ) في مادةِ (بَهَمَ) يقول: "وطريق مبهم إذا كان خفيًا يستبين، واستبهم عليهم الأمر؛ أي لم يدْروا كيف يَأتُون لَهُ واستغلق عليهم؛ ومنه مسألة مُبهمة لم يجعل عليها دليل، وحَائط مبهم إذا لم يكن فيه بابٌ، وباب مبهمٌ لا يهتدي لفتحه إذ أغلق ومنه أيضا أبهمت " الباب إذا أغلقته وسدّدته"[2]. فقد دلّ الإبهامُ في اللّغة على معنى خفيّ، أمَّا اِصْطلاحا فهو أن "يقول المتكلم كلاما يحتمل معنيين متضادّين لا يتميز أحدهما عن الآخر ولا يأتي في كلامه بما يحصل به التّمييز فيما بعد ذلك، بل يقصد إبهام الأمر فيها قصدا"[3].

[1] عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز في علم المعاني. ص: 390.

[2] جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري. لسان العرب (مادة بهم)، ج5. ص: 376.

[3] مجدي وهبة وكامل مهندس. معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2؛ 1984، ص: 11.

أخذَ مصطلحُ الإبهامِ جزءا كبيرا من الدراسات، حيث يشكل عنصرا من الغموض، فالإبهام هو الكلام الموهم، وهذا ما أشار إليه يحي بن حمزة العلوي (ت 548هـ) صاحب [طراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز] الذي اِستحسن واتخذ هذا المصطلح من أعلى المستويات التي دلت عليه البلاغة إذ يقول: "أعلم أن المعنى المقصود إذا ورد في الكلام المبهم، فإنه يفيد البلاغة ويكسبه إعجابا وفخامة وذلك إذا قرع السمع على وجهة نظر الإبهام، فإن السّامع يذهب في إبهامه كلّ مذهب ثم تتّبعه بتفسير يزيلُ إبهامه[1]"، يقصد العلوي بقوله أنّ الغموض ليس الإبهَام المعروف، لأنّه قابل لتأويلات مقصودة بمعاني عديدة.

أمَّا الإبهام الَّذي نقصده فهو تداخل الألفاظ مع المعاني وسُوء التَّعبير لهذا رفضه الكثير من النّقاد لأنه يتعسّر على القارئ أو المتلقي فهمه ففي"لحظات الإبداع الشعري يكون الشاعر أمام حالة تدفق شعوري ضاغط وما يستوحيه أو يتداعى إليه من معانٍ وأفكار تتكون في قضبة هذا الشعور المتدفق الذي ينبع من أشد المراكز غماضاً عند الإنسان[2]"، مما يلاحظ من هذا القول أن النص المبهم يصعب على القرّاء فهمه، لكنه مبهم ذو معانٍ غامضة، حتى إذا وقف المتلقي عند معانيه بالتفكير والتأمل لا يستطيع تفسيرها.

[1] يحي بن حمزة العلوي. كتاب الطراز والمتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق، مطلعة المقتطف، مصر، 1222هـ-1914، ص: 75.
[2] محمود جابر عباس. الإبهام في شعر الحداثة. مجلة علامات ، السعودية، 2005، مج، ج56، ص: 320.

يعدُّ مصطلح الإبهام عنصرا آخر من الغموض، إذ:" أرجع النقاد مصطلح الإبهام إلى إلتواء طرق التّعبير المفعمة بالرّموز الفلسفية[1]" الّتي لا تربط الشعر بأية قرابة؛ فإن:" اللّفظ لم يرتّب التّرتيب الّذي يمثّله تحصل الدّلالة على الغرَض، حتى احتاج السّامع أن يطلب المعنى بِالحيلة، ويُسمَّى إليْه من غير الطّريق،[2] ومن هنا رفضوا النّقاد القدامى الإبهَام لكونه يحتاج إلى فكر زائد عند حد، بهذا تكون القصيدة" مُجرد نقطة لما استدارَتْها لكنَّ جوْفَهَا مطْموس لاَ قلب لما يحتوي المتلقّي، تدور حول نفسِها دون أن تتَّسع له"[3] فقد يصبح هنا معناها رديئا.

يرى الناقد عز الدين إسماعيل، أن الشعر شيء مبهم حسب رأيه ليس غامضاً، فالإبهام عندَه "لا صفة نحوية ترتبط أساسًا بالنّحو وتراكيب الجملة"[4]، اتفق أغلب النقاد على أن الإبهام هو غلق وخفاء وتداخل المعنى في بعضها البعض، أمّا الشعر المبهم فما هو إلا سوء تعبير وتكلّف قد لا يفهمه الشاعر بحدّ ذاته في بعض الأحيان.

ج- الغرابة:

نضيف إلى ذلك مصطلح آخر من مصطلحات الغموض وهو مصطلح الغرابة وهو أكثر شيوعا عند عبد القاهر الجرجاني إذ تتّسم الغرابة عنده "من كونها فاعليةً فنيّةً على مستوى المبدع والمبتدع المتلقّي

[1] الآمدي الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تج، البشير احمد صقر، ج1، ص: 4.

[2] عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة في علم البيان. تح: محمود محمد شاكر، ص: 142.

[3] صلاح فضل. شفرات النص (دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيدة) الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2؛ 1995، ص: 59.

[4] عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر. مكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5؛ 1994، ص: 163.

وذلك بما تحقّقه من فائدة جليلة وفضيلة عظيمةٍ في تعارضٍ واضحٍ مع مصطلحات أخرى[1]"يتضح لنا من قول أنّ الغرابة عنده هي وصفٌ في كونها ذات طابعٍ إيجابي في ابتعاد الشعر عن الرّديء.

لا تعدُّ الغرابة تعميةً ولا تظليلاً، فقد اِهتم عبد القاهر الجرجاني(ت: 471هـ) بصورة واضحة على أن يكون موافقا لمصطلح الغرابة إذ يقول:" فإن قلت فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمد ما يكسب المعنى غموضا مشرقا له وزائد في فضله وهذا كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك، فالجواب أني لم أرد هذا الحد من الفكر والتّعب وإنما أردت القدر الذي يحتاج إليه في نحو له: فإن المسك بعض الدم الغزال[2]"، بقوله:

وَمَا التَّأنيثُ لِاسْم الشَّمْس عَيْب وَلا التَّذْكِير فَخْرٌ لِلْهِلَالِ[3].

يقف عبد القاهر الجرجاني موقف للتّعقيد والتّعمية فهي ميزات يراها غير متمكنة على تحقيق الغرابة إذ يقول: "فليست الغرابة مقرونة بالتّعقيد والتّعمية، ولا يكون الابتذال بديلاً لها، لأنَّ هذه المسميَّات لا تقدِّم وظيفة فنيّة قائمة على جذب القارئ وبعث التفاعل بينه وبين ما يقرأ، وحدوث التفاعل هو سمة الغرابة، لأنها التي تجعل الكلام كلاماً راقياً لا يعبَّرُ عنه بالمباشر ولا بالتّعقيد"[4]، ومنه نستنتج أن الغرابة مصطلح نقدي ذو ميزة عميقة التأويلات.

[1] عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز.ص: 67.

[2] المصدر نفسه. ص: 174.

[3] أحمد بن حسين الجحفي المتنبي أبو الطّيب. ديوان المتنبي. دار بيروت للطباعة والنشر. بيروت. (د.ط)؛ 1983م-1403هـ. ص: 189.

[4] موسى ربابعة. "الغرابة عند عبد القاهر الجرجاني". مجلة جذور، السعودية (ع5)؛ ذو الحجة 1421هـ مارس 2001. ص: 33.

اعتمد عبد القاهر الجرجاني على اكتشاف مصطلح الغرابة في الشّعر، إذ نجد معرفة الناقد على تداخل المعاني فيقول: "ومن المركوز له في الطبع أن الشيء إذ نيل بعد الطلب له أو الاشتياق له ومعاناة الحسن نحوه كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه من نفس أجل وألطف، وكان به أضن وأشغف، ولذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظَّمَأ[1]". يتَّضِحُ لنا في هذا القول أن رؤية الغرابة تكشف عن خبرة التعامل العميقة في ما هو شعري يتصف بالوضوح.

د- اللُّبس:

اِستعملَ عالمُ اللُّغةِ سبويه (ت: 180هـ) مصطلح اللُّبس الدّالة على الغُموض ووُجود دَلَالات غامِضة تعْملُ فِي مصطلحٍ أكثر مِن مَعنى وَلمعرفتها يجِبُ التَّحليِل وَهَذا ما يُؤدِّي إِلى الغُموض فيقول: "ينبغِي لك أن تسأل عن خبرة من هو معروف عنده كما حدّثتَه عن خبر من هو معروف عندك بالمعروف وهو المبدوء"[2] وما يقصده سيبويه في قوله: أنَّ الأصل في المبتدأ.

هـ- التَّعقيد:

عرف مصطلح التّعقيد على أنه توعّرٌ يصعب على المتلقِّي فهم معانيه، بحيث يأخُذُ منْهَا جمال اللُّغة على عكس الوضوح، وقد أورده بشر بن المعتمر (ت210هـ) إشارات بيَّن فيها الإبداع الذي يجب أن يزول من التعقيد فإن "التّوعر يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك (...)، فإن أولى الثّلاث أن يكون لفظك رشيقا عذباً وفخماً سهلًا ويكون معناك ظاهرا

[1] عبد القاهر الجرجاني. دلائل الاعجاز، ص126.

[2] سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان. الكتاب. تح: عبد السّلام هارون، القاهرة؛ 1966. ج1/48.

مكشوفاً وقريباً معروفاً إمَّا عند الخاصَّة، إن كنت للخاصَّة قصدت"[1]، يتبين من هذا القول أن التَّعقيد هو ميزة تعرقل حركة النَّص وتمنع المتلقّي من ذوقه.

ما كان التَّعقيد باحتساب أساليب لم تتكلّم بها العرب ومحاولة تصحيح النُّطق بِهَا كذلك كان التَّعقيد في اللّغة افتراض نسبة إلى كلمات لم يتّسع عن العرب نسبتها في فصيح كلامهم، ومنهم من يرى أنَّ التَّعقيد مَذْموم فقَدْ بين عبد القاهر الجرجاني لماذا يكون التَّعقِيد مذموم فقَال: "وأما التَّعقيد فإنَّما كان مذمومًا لأجل أنَّ اللّفظ لم يرتّب الذي بِمثله تحصل الدَّلالة على الغرض، حتَّى احتاج السَّامع إلى أن يطلب المعنى بالحيلة ويسعى إليه من غير طريق[2]".

ممَّا يُلاحظ في بعض الأقوال التي جاءت عند عبد القاهر الجرجاني تصف الإجراءات التي لا تمتلك وظيفة لها بعدها الايجابي في إنارة وعي المتلقي وإن ما تسعى تشويش معرفة وفكر المتلقي فقط.

هـ- الخفاء:

الخفاء هو مفردة أو مصطلح من مصطلحات الغموض فهو جزء منه إذ يعرفه خفية الشيء الذي أخفيته، كتمته، ولقيته خفيا أي سرا، وكل شيء خطيته بشيء من كساء أو نحوه فهو فخاؤه"[3]، يعني بقوله الشيء المغلق والخفي الذي لا يَفهم معناه أي الغام.

[1] أبو عثمان الجاحظ. البيان والتبيين. ص: 136.

[2] عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة في علم البيان. ص: 129.

[3] الآمدي. الموازنة بين أبي تمام والبحتري. ص: 120.

المبحث الثّاني: ظاهرة الغموض عند النقاد القدامى:

حظيتْ ظاهرةُ الغموضِ باهتمام واسع بين النّقاد والشّعراء العرب في العصر القديم، فقد حمل الغموض العديد من المعاني والمفاهيم الموحيّة في القصائد الشعريّة؛ حيث اِختلف النّقاد حول هذه القضيّة، وشغلت حيّزا واسعاً بين الباحثين.

1/ظاهرة الغموض عند النقاد القدامى:

اِهتمَّ النُّقاد العرب بقضية الغموض في الشِّعر، حيث أخذوا طرقا مختلفة وجعلوا له تفسيرات عديدة، فقد اعتبرت هذه القضية من القضايا التي تقف أمام القارئ.

تضاربت الآراء حول هذه الظاهرة التي تتعلق بالشعر القديم، حيث شهد القرن الثاني للهجرة دراسة اللغويين؛ إذ ظهرت طائفة من النقاد في هذا القرن، نبدأ على مطلعهم بأبي عمر بن العلاء (ت154هـ) "الذي توالت إشاراته النقدية للأساس اللغوي، حيث طغى الاهتمام بجانب اللفظ في نقد الشعر، وعلى الرغم من انتشار فكرة السّهولة والوضوح التي أشارت إليها المقولات النقدية، فإنّه لا ينفي أنّ فكرة الغموض التي تناولتها مقولات من جهة أخرى في نفس القرن"[1].

وقد وضّح الباحثون أنَّ الكتابة كانت تقوم على الوضوح والبيان، وأشاروا إلى أنَّ "مفهومي الوضوح والغموض قد يبدوان متداخلان فيما أصطلح على تسميته بالسهل الممتنع الذي جمع بين الرقة المرونة وسهولة الحاجة إلى إعمال الفكر في تدبر خفاياه"[2]، نرى في هذا القول أن مصطلحي الوضوح

[1] ينظر: نصرة أحمد جدوع الزبيدي. الغموض وتعدد مستويات المعنى في النص الجاهلي. جامعة الأنبار العراق، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1؛ 2016، ص: 05.

[2] محمد سنية أحمد. النقد عند اللغويين في القرن الثاني. دار الرسالة للطباعة، بغداد؛ 1977م، ص: 110.

والغموض متداخلين، فقد مزج بين الرقة والألفاظ المرنة؛ فمصطلح الوضوح سهل، أما مصطلح الغموض فهو بحاجة إلى إعمال العقل في المعاني الخفيّة.

وفي هذا الجانب تُنصّب آراء أبي عمرو بن علاء على شعر النّابغة الذّبياني الذي يصفه بحسن الدِّيباجة لأنه جمع بين اللفظ وغزارة المعنى، مما يمثل جانب الأساس من المسمى (التكثيف)"[1]، وما يُلاحظ في هذا الجانب أن رأي أبي عمرو بن علاء يصف الشعر الذّبياني بحسن اللفظ والمعنى.

إنَّ من دواعي هذه الظاهرة عند سيبويه (ت180هـ)، الذي استخدم كثرة المصطلحات وتنوعها في تعبيره عن مصطلح الغموض، إذ عبّر بمفردات أخرى كالتّعمية والتّعقيد والغلق فيقول: "وينبغي لك أن تسأل عن خبر من هو معروف عنده، كما حدّثته عن خبر ما هو معروف وهو المبدوء به[2]"، وتوضيحا لهذا الكلام نجد أن سيبويه يؤكد على ضرورة الوضوح الذي يبدأ به الكلام لكي يكون مفهوما بيّنٌ يفهمه القارئ أو المتلقّي.

إن الحديث عن ثقافة أبي تمام (ت 231هـ)، مقدّمة ضروريّة للكلام عن شعره وبيان ما غمض منه، فلم يكن الغموض في شعر أبي تّمام نتيجة عجز في الإبانة أو قصور في هذا الفن إذ يُعد من الشّعراء الّذين وظّفوا الغموض في أشعارهم، ونظم الشّعر بطريقة مخالفة التي اعتمد عليها العرب، بحيث جدّد في أساليب اللّغة الشّعرية ونحا بها منحى الانزياح والغرابة؛ "ومن الذين تميّز شعرهم بالغموض هو أبو تمام الشّاعر الوحيد الذي تسبّب غموض شعره في إيجاد مكان لقضية الغموض الشّعري".[3] من خلال هذا

[1] نصرة أحمد جدوع الزبيدي. المرجع السابق، ص: 05.

[2] فايز الداية. جماليات الأسلوب، الصور الفنية في الأدب العربي. ص: 233.

[3] نفس المرجع. ص: 215.

الكلام نرى أنّ الغموض عند أبي تمام لا يرتبط باللفظ أكثر مما يربطه بالمعنى فمن أهم القضايا التي أثيرت معه هي قضية عمود الشّعر.

تناول الجاحظ(ت: 255هـ) هذا المفهوم فقال: "فرأى أنَّ من شروع جماع البلاغة تدبر ما التبس أو غَمُضَ من المعاني وشوارد اللّفظ"[1]، يُلاحَظ من هذا القول أنَّ الجاحظ يؤكد على أن ظاهرة الغموض في الشعر أقرب من المعايير التي ترتكز على القارئ؛ كما تتعلق بالكلام خاصة للشّعر؛ حيث يمثل هذا الناقد جزءا لا يتجزأ من المتلقي، ومن جهة أخرى نرى مفهوم الغموض مفهوما فنيا، لاستعمال كفاءة قاعدية التي ترتبط بدقة اللفظ، ونشير إلى ذلك ابن قُتيبة (ت 276هـ) "في حديثه عن الاحتجاج بأشعار مشاهير الشعراء في الغريب والنّحو في تعليقاته على بعض الشواهد، إذ يقرن الجودة الشِّعرية بغرابة المعنى[2]"، يتَّضح من هذا الكلام أن اكتساب جودة الشعر تتّصف بغرابة المعنى.

ومن صفات الشِّعر المميز عند النّاقد المبرد (ت285هـ) في قوله: "أن ينبه فيه الشّاعر على ما يخفى على غيره ويسوقه برصف قوى واختصار قريب[3]"، نلاحظ في قول النّاقد على أنّه أكَّد على إخفاء المعنى والتّدقيق في المعاني.

فقضيّة الغموض قضية قديمة تناولها عدد كثير من نقاد العرب بالبحث والدّراسة منذ القدم، فقد اختلفت مواقفهم باختلاف دراساتهم اتّجاه هذا الموضوع، منهم من يعطي للنّص جمال ورونق جديد، ومنهم من يرى أنه تعمية وتعقيد، وليس إفساد المعنى وجعله بينه وبين المتلقي فراغا شاسعاً، وبهذا

[1] الجاحظ أبو عثمان بن بحر. البيان والتبيين. ص: 88.

[2] أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة. الشعر والشعراء. ص: 807.

[3] المبرّد أبو عباس محمد بن يزيد. الكامل في اللغة والأدب. تح: محمد أبو فضل إبراهيم، مكتبة المعارف، بيروت، (د ت). ص: 294.

نتحدث عن الناقد ثعلب (ت: 291هـ) الذي يميل إلى ظاهرة الغموض فيقول: "فرز الغموض الشعري عن مصطلح وحشي ومدلوله على طائفة من اللّغة التي يبتعد عنها الشّعراء المطبوعين ويدخل عنده في مفهوم جزالة اللّفظ"[1] وما نراه في القول أن الناقد فصل مصطلح الغموض عن مصطلح وحشي الذي يستبعده الشعراء في شعرهم بتفادي وتخطّي التّعقيد والتّضليل.

وقد أشار اِبن طباطبا العلوي (ت: 322هـ) إلى قضية الغموض بأنه شعر الأفضل والمميّز هو الشّعر الواضح والفصيح؛ أما الغموض يرفضه ويراه إلّا تعقيدا وتعمية يقلل من إبداع الشّاعر فدعا إلى "تجنّب الإشارات البعيدة والحكايات الغَلِقَة، والإيماء المشكّل، والاستعارات البعيدة، والوحشي الغريب، لأن ذلك يغلق المعنى ويجعله غامضًا"[2].

يتبين لنا من خلال القول إنّ الوضوح هو ما يجعل الكلام شعر مفهوم، ولأجل ذلك كان ميزة في الشّعر القديم، حيث بيّن في كتابه "عيار الشّعر" بقوله: "ومن أحسن المعاني والحكايات في الشّعر وأشّدها استفزازًا لمن يستعملها بِذكر من يعلم السّامع معه إلى أي معنى يُساق القَولُ فيه قبل استتمَامِه، وقبل توسّط العبَارة فيه، والتّعريف الخفي الذي يكون إخفاءه أبلغ من التصريح الظاهرة الذي لا ستر دونه، فموقع هذين الفهم كموقع البشري عند صاحبها لثقة الفهم بحلاوة ما يردُّ عليه بمعناه"[3].

اِستعملَ النّاقدُ عبارةَ اِستفزاز السّامع بمعنى استشارة المتلقّي ولفت انتباهه، والمعاني تحمل الكثير من الأسرار لا تُكشف إلاَّ للقارئ المتأمّل، فقد مثّل أيضا خطأ نقديا متقدما حيث عالج هذه القضيّة

[1] أبو عباس أحمد بن يحي ثعلب. قواعد الشعر. تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى، البابي الحلي، مصر، ط1؛ 1948، ص: 24.

[2] محمد بن أحمد طباطبا العلوي. عيار الشعر. ص: 199.

[3] نفس المرجع. ص: 24.

اتجاهين، الاتجاه الأول أشار إلى المعنى البعيد وفهم الموضوع ومما يجعل ثقافة القارئ وقدرته على جمع المعاني واستيعابها؛ أما الإِتجاه الثّاني فقد أشار إلى الحالة الواقعيّة التي يتعايش معها الشِّعر؛ حيث وقف ابن طباطبا موقف المعارض الرَّافض لقضيَّة الغموض.

أمَّا قدامة ابن جعفر (ت 337هـ) فيرى الإبداع والتعقيد أمرين ملازمين لمصطلح الغرابة، إذ يقول: "وإليه يعود الفضل في التّمييز بين الغامض ذي البعد الفنّي والوحشيّ النّافر، ويشترط إبعاد الأخير، وأن يركب الشّاعر منه -أي من اللّفظ- ما ليس بمستعمل إلا في الفرط، ولا يتكلّم به إلّا شاذّاً، وذلك هو الوحشيُّ الذي مدح عمر بن الخطاب رضي الله عنه"[1]، ومما يلاحظ أن القدامة فَصَلَ بين مفهوم الغريب اللغة أي الوحشي وغريب المعاني أي غَامِض.

تطرق القاضي الجرجاني (ت 392هـ) إلى قضية الغموض؛ بحيث أشار إلى أنه غموض يحمل معاني معقدة التي تسدُّ نفسيّة المتلقّي، إذ يكون شعره "إذا قرع السمع، لم يصل إلى القلب إلاّ بعد إتعاب الفكر، وكدَّ الخاطر، والحمل على القريحة، فإن ظفر به فذلك من بعد عناء ومشقة وحين حسره، وأوهن قوّته الكلال وتلك الحال لا تهش فيها النفس بالاستمتاع بحسن أو الالتذاذ بمستظرف، وهذه جريرة التكلّف"[2]، من خلال هذا الكلام نلاحظ أن القاضي رفض الغموض، أكدَّ التّواصل بين الوضوح والإفصاح.

[1] أبو فرج قدامة بن جعفر. نقد الشعر. ص: 149.

[2] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيد، بيروت، ط1؛ 1427هـ، 2006م. ص: 26.

إلا أنّنا لا نجده في موقف آخر يدافع عن الغموض والتعقيد، بحجة أن الشعر لا يسدّ من توظيف الشّاعر لقدرٍ وافي من الغموض "ولو كان التّعقيد والغموض معنى يسقطان الشّاعر، لوجب أن يرى لأبي تمام بيتٌ واحدٌ، فإنَّ لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين وقد وفر من التّعقيد حظّهما، وأفسد به لفظهما، ولذلك كثر الاختلاف في معانيه، وصار استخراجها باباً منفردًا يُنسب إليه طائفة من أهل الأدب"[1]. وممَّا يُلاحظ في هذا القول إنَّ الغموض كان لا يقدر عليه إلا المتمكن من الشعراء، كأبي تمام وغيره من الشعراء والنّقاد، فالجرجاني من جهة يعزّز الغموض، لأنَّه يكشف عن فصاحة الشّاعر ومن جهة أخرى نجده يذمّه بكونه تعقيدا يعرقل دراسات المتلقّي في التحليل.

ويَعرض الآمدي (ت370هـ) في الموازنة لإبعاد الغموض، بحيث وصف التعقيد هو الغريب المعقد في الشعر من خلال تأييد لمن مدح شعر أبي تمام، فقال في كتابه الموازنة بين أبي تمام والبحتري: "فإذا كنت –أدام الله سلامتك– ممن يفضّل سهل الكلام وقريبه، ويؤثّر صحّة السُّبك، وحسن العبارة وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك لا محالة وإن كنت تميل على الصّنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج للغوص والفكرة ولا تلوي على ما سِوى ذلك فأبو تمام أشعر عندك لا محالة[2]"، وبهذا يعدّ قول الآمدي أوّل بيان اعتنى بالصّناعة الشعرية، فالشّعرية تكمن في المعيار الذي تتحكم إليه فإمّا إن تكون في الوضوح وإمّا أن تكون في الغموض.

[1] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: 345.

[2] أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4؛ دت، ج1، ص:05.

اِتَّخَذَ الغموضُ مساحةً واسعةً لا يستهان بها عند النّقاد وخاصة المؤيدين لهذه الظاهرة، إذ نجد على مقدمتهم أبي إسحاق إبراهيم بن هلال الصّابي (ت 384هـ) الذي أوزن بين الشّعر والنّثر، فكان عنده "أفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه[1]"، وبهذا القول نلاحظ أن الغموض هو خاصيّة تصف الشِّعرية وتميز الشّعر عن النصوص النّثرية وقد تطرّق إلى الوسائل الفنيّة للصّناعة الشِّعرية الممتازة التي تحكمه.

عالج أبو هلال العسكري (ت395هـ) قضية الغموض في دراسة بلاغيّة، حيث عالجت هذه الأخيرة الوضوح للكلام فيقول: "ومما يؤيّد قولنا إنّ البلاغة إيضاح للمعنى وتحسّن اللّفظ: قول بعض الحكماء، تصحيح الأقسام واختيار الكلام[2]" يتّضح لنا من خلال القول فإن أبو هلال (يرى أن الغُموض بالنّسبة للبلاغيّين هو بيان وإيضاح في الكلام سواء شعراً أو نثرًا.

وفي بداية القرن الخامس للهجرة، نجد النّقاد الذين عالجوا ظاهرة الغموض الشّعر منهم أحمد المرزوقي (ت421هـ) في شرح مقدّمة ديوان الحماسة لأبي تمام؛ إذ أكّد النّاقد على التّعقيد في الشعر وتخطي السّهولة فيقول:" يوحي بالدّقة في التّصرف في الأبيات وعلاقتها المعنوية التي لا ينبغي أن تخل بسمة خفائه وغموضه التي يشير إدراكها لدى المتلقي شعورا بالنجاح في اقتحام النص[3]"، بين في كلامه على استعمال استحضار الغموض في الشعر لأنه مشبع بالوزن والقافية وإحضار المعاني التي تحدد شكل المعاني.

[1] أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير. المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر. تح: أحمد الحوفي والبدوي، طبانة، ج4. ص: 07.
[2] أبو هلال العسكري. الصناعتين. ص: 41.
[3] أبو علي احمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص: 18-19.

وعلى الرغم من ذلك إلا أننا نجد ابن سنان الخفاجي (ت466هـ) الذي يقف موقف المعارض للغموض وأطلق دعوة الى الوضوح فيقول: "وتقييده لشروط الفصاحة معنى الكلام أو لا عدم حاجة المتلقّي إلى الفكر في إستخراجه، فإنّه لا ينكر وجود ظاهرة الغموض الشّعري، وأنّ موقفه السّلبي إزاءها نوعاً ما يعود إلى قيد فيه فصاحة اللّفظة بشروط محدّدة[1]".

يُلاحظ من خلال هذا القول إنّ اِبن سنان اِستبعد الغموض لأنه إرهاق لعقْل المتلقّي، بحيث يراه عنصر سلبي فحبّب الوُضوحَ فَقَال:" أن يكون معنى الكلام واضحًا ظاهرًا جلياً لا يحتاج إلى جهد فكري في استخدامه وتأمُّل لفهمه سواء كان ذلك الكلام الذي لا يحتاج إلى فكر منظوما أو منثورا"[2]، ممَّا يُلاحظ في قول ابن سنان الخفاجي أنَّه يُعد الوضوح عنصرًا مهمًا من الفصاحة في الكلام وإبلاغ المعنى الصّحيح السَّهل الممتع الواضح الّذي لا يحتاج إلى إعمال الفكر، وتخطّي الإرهاق والتّشويش في استيعاب سواء كان شعر أو نثر، فلم يفرّق بينهما فالشعر الممتاز عنده هو الكلام الواضح.

يُهيّئ أبو إسحاق الصّابي(ت:384هـ) بكلامه مساحة للنّقاد الذين جاؤوا بعده مثل عبد القاهر الجرجاني الّذي يكسب جمالاً ويتخذ صفة للشعر حيث يتحدث عن الأساليب البلاغية في كتابه "أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز"، فيقول "اِعلم أنك كلما زدت إرادتك التّشبيه إخفاء، ازدادت الاستعارة حُسنًا، حتَّى إنَّك تراها أغرب ما تكونُ إذا كان الكلام قر ألف تأليفا إن أردت أن تُفصح فيه بالتشبيه خرجْتَ إلى شيء تعافه النفس بلفظهِ السّمع"[3]، يوضّح النّاقد عبد القاهر الجرجاني إشارة صريحة نراها في قوله، فهو يرفع من قيمة الغموض.

[1] نصرة أحمد، جذوع الزبيدي، الغموض وتعدد مستويات المعنى في النص الجاهلي. ص: 09.

[2] أحمد مطلوب. معجم مصطلحات النقد العربي القديم. بيروت، لبنان، ط1؛ 2001. ص: 306.

[3] عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز في علم المعاني. ص: 450.

ميّز عبد القاهر بين نمطين من الغموض فالأوّل تفرضه طبيعة الشّعر حياة جديدة في الشّعر كلّما قرأهُ القارئُ فقَال:" وَضَرْبٌ آخر أنتَ لاَ تصل بها إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحدّه، لكن يدلّك اللّفظ على معناه الّذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض، ومدار الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل"[1]، أمَّا النَّمط الثَّاني هو الغموض الذي يبالغ فيه الشاعر من التّعمية والتّعقيد على الفهم فهو مذمومٌ عنهُ، لأنَّه يُرهق ويُتعب المتلقّي ويكشف عن عجز الشَّاعر في توصيل المعنى لقوله: "الّذي يُتعبك ثمَّ لا يُجدي عليه أو يُؤرقكَ ثمَّ لا يَرُوقُ لَكَ ما يُمْلِيه إلَى البَخيلِ الذي يدْعوهُ لُؤْمٌ"[2].

وهذا ما ينفر الكلام ويجعله ركيكًا، إذْ كان عبد القاهر الجرجاني يركّز ويؤكِّد على هذا النَّوع من الأساليب"المُعنى بتزيِين القول وتنمِيقِه، إذْ يرَى مصدر متعة هذه الأساليب كامتاً في إقبال المتلقِّي على الفكرة بالبَحث، والاكتشاف والفهم وما يترتب على ذلك من تعب ومشقّة ليصل في النّهاية إلى المعنى فيعجب به ويطرب له ومعلومٌ"[3]، نرى من خلال هذا القول أن المتلقّي له إقبال على الأفكار بالبحث والفهم لأنّ في قراءاته أنْواعٌ من بَذل الجُهد وإتعَابٌ للعقلِ لأنَّه يصل في الأخير إلى معانٍ تُعجِبهُ.

كما يوضِّحُه أيضا في قوله:"الشَّيء إذَا نِيلَ بعد الطَّلب لَهُ أوالا الاشتقاق إليه ومعاناَه الحسّي نحوه، كان نيلُهُ أحْلى وَبالمِيزة أَوْلى، فكَانَ موقفه من النّفس أجلُّ وألْطَفُ، وكانت على الظّمأ[4]"، وهو الغموض الذي اعتمدوا عليه النّقاد.

[1] عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز في علم المعاني.. ص: 262.

[2] عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة في علم البيان. ص: 142.

[3] أمحمد تركي. قضية الغموض في الخطاب النقدي العربي بين (الظاهرة والمفهوم). ص: 74.

[4] نفس المصدر السابق. ص: 139.

شغَلت قضيةُ الغموض اِهتمامَ ناقد آخر هو ابن الأثير (ت: 637هـ) الّذي تجلّت دراسته الى هذه الظاهرة في تحقيق الشّعرية بحيث قال:" من خلال مناقشة لرأي ابن إسحاق الصّابي في موازنته بين المنظوم والمنثور وأنّ طرِيق الإحْسان في المنثور والوضوح وأفخر الشعر ما غَمُضَ[1]".

وعليه يؤكد الصّابي في موازنته أن للشّعر جمالية تكمل عنده في غموض الشّعر، إذ يرى أن التّرتيب هو الحلُّ وهو الطريقة التي يغمض بها أيّ نص من النصوص الشعرية، وفي الوقت الذي يعارض فيه ابن الأثير موقف المؤيد للصّابي والذي يرى أن اللغة الشّعرية الّتي تبنى على نوعية خاصّة، حيث يقول:" ونحن نعيده فنقول أنّ البيت الشّعري لما كان محجوزا على الشّاعر أن يزيد فيه أو ينقص منه أو يلحق به بيتا آخر فيحصل أحدهما مرتبطاً بصاحبه بخلاف الرَّسائل، فكان المعنى قد يساوي ألفاظ البيت تارة ويزيد عليه تارة وينقص عنها أخرى فكان الأحْسَنُ أَن يزيد المعنى لأنَّ اللَّفظ الحسَن يُغيِّر الَمعنى كامرأة ميّتةٍ حسنة الصَّورة... لأن المعاني إذا كثرت وكانت الألفاظ تنفي بالتَّعبير عنها أُحتيجَ بالضَّرورة الى أن يكون الشّعر يتضمن ضُروبًا مِنَ الإشارة وأنواعا من الإيماءات والتنبيهات فكان فيه الغموض"[2].

وما يُلاحظ من هذا القول إنَّ القارئَ يقف ليكشف المعاني الخفية ويتلذّذ به من بعد طول تأمل وتفكير.

يعدُّ حازمُ القرطاجني (ت 684هـ) من أبرز النّقاد الذين اكتسبت قضيّة الغموض الشعر، والذي كان له موقفًا خاصا وذلك عرف عنه من إطلاع على الثقافتين العربية واليونانية وتأثّره بهما؛ فهو من

[1] ضياء الدين بن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ص: 339.

[2] أبو المعالي القاسم. موقف أبي حديد الفلك الدائر على المثل السائر. تح: أحمد حوفي، دار الأفاعي، الرياض، (د ط)؛ (د ت). ص: 309.

النّقاد الذين تناولوا غموض في اللُّغة الشّعر من حيث المعنى بشكل مفصّل حيث يقرِّر حازم دراسته "إن المعاني وإنْ كانت أكثر مقاصد الكلام ومواطن من المواضع القول تقتضي الإعراب والتصريح عن مفهُومَاتها فقد يُقصد في كثير من المواضع إغماضُها وإغلاضها وإغلاق أبواب الكلام دونها وكذلك أيضا قد يُقصد تأديَّة المعنى في عبارتين، إحدَاهما واضِحة والدَّلالة عليه والأخرى غير واضحة الدلالة لضروب من المقاصد"[1].

من الواضح أنَّ حازمَ القرطاجني يشمل الكلام بشقيه الشّعر والنّثر، وإنّه يردّ غمُوضَ المعاني إلى ضروبٍ من المقاصد، كما نجد في مؤلفاته (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) فهي ثلاثة أنواع من الدّلالة (دلالة إيضاح، ودلالة إبهام، ودلالة إيضاح وإبهام).[2]

إنّ الغموض عند حازم القرطاجني حقيقة موجود في الكلام الشّعري والنثري :" فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضه وإغلاق أبواب الكلام دونها[3]"، موقف القرطاجني أنه عزّزَ صلة الغموض بالكلام فأوجَدَ حِيلا وطُرقاً يلجأ إليها القارئُ قصد إزالته.[4]

[1] عز الدين بن عبد الحميد بن أبي الحديد. الفلك الدائر على المثل السائر. ص: 305.

[2] حازم أبو حسن القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 172.

[3] نفس المصدر. ص: 172.

[4] أمحمد تركي. قضية الغموض في الخطاب النقدي العربي بين (الظاهرة والمفهوم). ص:75.

المبحث الثّالث: مسوّغات ظاهرة الغموض

1/ مسوِّغات ظاهرة الغموض:

تعتبر ظاهرة الغموض من أهم القضايا التي شغلت أذهان النّقاد والدّارسين، والتي ساعدت في إبراز جمال القصيدة العربيّة، ومن المعروف أنّ لكل ظاهرة أسباب وعوامل ساهمت في إبرازها، نذكر منها تمثيلًا لا حصرًا:

أ- الحداثة الشِّعرية:

قامت الحداثة على مبدأ التَّغيير والتّمرد الفنّي في المبنى والمعنى فمخالفة القديم وابتداع شيء جديد من أهم معانيها اللّغوية،[1] لذلك رأى الناقد والشاعر العربي أدونيس أنها موجودة في التراث النقدي تمثّلها آراء شعراء عُرفوا بالمحدثين، فهو يعترف بأنّ بشّار ابن برد أستاذ المحدثين بالمعنى الإبداعي ممن خرجوا على ما يسمى بعمود الشعر.[2]

جاءت الحداثة وهي تدعو إلى التّجديد وإبداع شيء جديد، فقد تأثّر بها الشِّعر العربي، بحيث خرج عن أصْلٍ من أصوله، الوزن والثقافة، والتمس الشعراء هذا المبدأ الذي يرسم "الوعي الجديد بمتغيرات الحياة والمستجدات الحضارية والإنسلاخ عن أغلال الماضي والإنعتاق من هيمنة الأسلاف (...) فهي استجابة حضارية للقفز على الثوابت وتأكيد مبدأ الاستقلالية العقل الإنساني، تجاه التجارب الفنيّة السابقة"[3] وبذلك أصبحت لهم حريّة في التّعبير عن ما يمليه عنهم شعورهم بلا قيود وحواجز تحكمهم فأتوا بالغموض الذي وجد حضَّه في هذه الحداثة ليكون مظهرا من مظاهرها.

---

[1] احمد مصطفى تركي. شعرية الغموض في الخطاب النقدي والعربي المعاصر بين إشكالية الوعي والوعي المضاد، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2014م، 1435هـ، ص: 21.

[2] أدونيس. علي أحمد سعيد. الثابت والمتحول في الإتباع والإبداع عند العرب (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، (د.ط) و(د.ت)، ج3، ص16.

[3] إبراهيم رماني. الغموض في الشعر الحديث. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط) (د.ت)، ص: 38.

تُعَدُّ ظاهرة الغموض مظهرا من مظاهر الحداثة حاملة التَّجديد والتّغيير في المقوِّمات الشِّعرية العربيَّة القديمة "وأدخله الشعراء العرب إلى الكتابة الشعريّة، واضعين أعينهم أنَّ الشِّعر أكبر من أن يحدُّ آلياته أقوى من أن يعد كأبي تمام (ت216) وأبي الطّيب المتنبي (ت354هـ) وأبي العلاء المعرّي (ت449هـ) فقد روت الأخبار بيتا لأبي تمام (ت261هـ) يقول فيه:

لا تَسْقِنِي مَاءَ المَلامِ فَإنَّنِي صَبٌ قَدْ اسْتَعْذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي.[1]

فقالوا ما معنى ماء الملام؟ وهم يقولون كلام كثير الماء (...) ويقولون ماء الصّيانة، وماء الهوى يريدون الدَّمْع"[2]، والمعنى من هذا أن أبا تمام كان يدرك الفرق والتّغيير في الكتابة الشِّعرية.

لعلَّ الحداثة ومدارسها المتنوّعة قد أثَّرت كَثيرًا في الشِّعر، وكانت سببا في غموض عددٍ كبيرٍ من القصَائد وذلك بسبب تأثيرِها على تفكير الشَّاعر وثقَافتِهِ"[3]، فقد أيَّدَ الشُّعراء لهذه الظاهرة فكان "أفخرُ الشِّعْر ما غَمُض فلم يعْطِك غَرضه إلّا بعد مماطلة منه"[4]، ومن ثم جاء الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) وأبرز قيمة الغموض فقال: "واعلم أنَّك كلَّما زدْت إرادتك التّشبيه إخفاءً اِزدادت الاِستعارة حسنا وجمالاً "،[5] وبهذا ازداد تشويق نفس المتلقّي ويتمتّع بالتّفاعل مع النّص الشِّعري.

---

[1] أبو تمّام (حبيب من أوس الطّائي). الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزّام، مج:1، ص: 22.

[2] الصولي، أبي بكر بن يحيى. أخبار أبي تمام، تح: خليل محمود عساكر وآخرون، منشورات دار الآفاق الحميدة، بيروت، ط3، 1400هـ، 1980م، ص: 33-34.

[3] بينيس محمد. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية). دارة العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص: 120.

[4] ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تح: أحمد الحوفي والبدوي طبانة، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، (د.ط). (دت)، ج4، ص: 07.

[5] عبد القاهر الجرجاني- دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص: 450.

كما تطرقَّ النّاقِد والمحقّق إحسان عباس إلى جانب كبير من الشِّعر الحديث يتَّسم بالغموض، لأنَّ الشِّعرَ لا يخضع للموصفات العقلية، ألَّا يقصد فيه التوصيل المباشر بين الشاعر والجمهور وإنَّما يكون هذا التوصيل بمقدار ما تتمتع به لغة الشاعر من نزعة ثورية، بل هذا التوصيل غير وارد إذ لم يكن هناك جمهور يستطيع ذلك".[1] إنّ الغموض يكون أحيانا حائلا دون الفهم، وأحيانا يجعل النقاد ينقصون من قدر الشعر فقط لعدم فهمهم لمفهوم بعض كلماته مثل الذي حدث مع أبي تمام رغم أنه لا قصور في كلامه.

ب- غموض الفكرة:

عدم القدرة على بلورة التّفكير وإلباسها حللا لفظية يعبّر عنها، وهذا يكون عيباً إذا عاد إلى ضعف الشّاعر اللّغوي والأسلوبي والتّخيلي ويرجع أحيانا إلى عدم اقتناع الشّاعر بالفكرة أو عدم وضوح رؤيتها أمامه، ولكنّ الغموض إذا ما تأتي من طبيعة التّلاقح بين عوامل التّجربة الخارجية والأعماق الشّعورية والفكريّة والنفسيّة وقدرة اللّغة الشّعرية وإنْ تتكاثف من خلال كثافِ التّجربة."[2]

إذا كانت الفكرة غير واضحة عند الشَّاعر قد توقعه في الغموض، فيُلبسها ألفاظا وصيغًا لا يفهما المتلقّي باستخدامه الخيال والحلم فيتلقّى القارئ صعوبةً في استيعاب النّص فيكون التّفاعل مندرج بالغموض، فهو مزيج بين عوامل التَّجربة الخارجيّة والأفكار والأحاسيس وكثافة اللغة الشِّعرية نتيجة كثافة التّجربة وهكذا يكونُ للغموض مكانة في التّعبير، "وقد ينشأ صعوبة التّعبير عن عاطفة قوية يحسها

[1] إحسان عباس. اتجاهات الشعر العربي المعاصر. سلسلة الكتب الثقافية، الكويت، ط2؛ 1998م، ص: 08.

[2] ينظر: مسعد بن عبد العطوي. الغموض في الشعر العربي، فهرسة مكتبة الملك الوطنية أثناء النشر، تبوك، ط2؛ 1420هـ، ص: 174.

الشَّاعر، أو فكرة هي ذاتها غامضة تستعصي على الكشف أو لأنّ المؤلف اكتشفها أثناء فعل الكتابة أو لأنَّ الشَّاعر لم يسيطر عليها في ذهنه تمام السيطرة."[1]

إنَّ عدمَ وضوح الفكرة لدى الشّاعر قد تسبّب في الغموض، الذي قد يكون نتيجة كثرة تقليب الفكر في ذهن الشاعر قبل إبرازها شِعرًا، ممَّا يجعلها ناضجةً مصاغة بألفاظٍ وتراكيبَ مناسبة لكنّها غصّة عويصة في نفوس القُرّاء؛ لعدم تمثّلهم الإحساس نفسه الذي يمثّله الشَّاعر"[2]، وترى من هذا القول أنَّ سبب الغموض هو عدم وضوح الفكرة عند الشاعر وهذا يؤدي إلى تبلور الفكرة بألفاظ ومعاني غير واضحة عند القرّاء وهذا راجع إلى عدم تعايش المتلقّي نفس إحساس الشاعر.

يرى النَّاقد أدونيس أنَّ من أسباب الغموض في قول الشَّاعر: لا ينطلق من فكرة واضحة محدّدة، بل في حالة لا يعرفها هو نفسه معرفةً دقيقةً، ذلك أنَّه لا يخضع في تجربته للموضوع أو الفكرة أو الإيديولوجيا أو العقل أو المنطق."[3]

من هذه الأقوال نلاحظ صعوبة بلورة فكرة الغموض وعدم تحديد مفهوم محدَّد يمكن أن يستند على أساسه معرفة وجه الغموض، وأسبابه في النّص لأنَّ تحديد مكان الغموض يتفاوت من قارئٍ إلى قارئٍ ومن نصٍّ إلى نصٍّ.

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. دار المعارف، ط3؛ 1984، ص: 143.

[2] الربداوي. الفن والصنعة في مذهب أبي تمام. مكتب الإسلامي، دمشق، ط1؛ 1971م، ص: 178.

[3] بشير توريريت. آليات الشعر الحداثية عند أدونيس، (دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم)، ط1؛ 1430هـ-2009م، ص:35.

ج- جدّة القصيدة وخروجها من المألوف:

جدّة القصيدة وخروجها عن المألوف لأنّ القصيدة الحديثة في الشّعر العربي لم يتّضح رؤيتها إلا بعد أن تمكّن العرب من التّواصل بالثقافة الأوروبية"[1]، فانْهَال العرب على مورد الثّقافة الغربية تلك النفخة الّتي هبّت عليهم، فالحداثة في وعي الأُدباء والكتّاب والشُّعراء المحور الوحيد للكتابة، فالقصيدة لم يتعهّد الذَّوق العربي سيَّاقها ولا عمليَّة التَّكوين منهجيَّة مُقنتة فهي خاصّة للجدل قابلة للرَّفض.[2]

من هذا المنظور اهتمام الحداثيّين بالخروج عن المألوف قي صيّاغة الشّعر ومنه نشأت ضرورة عدم إلزام الشّاعر بالتّأليف على النّسق الشّعري القديم المعتمد على الوزن والقافيَّة.

قد حاول بعض روَّاد الحداثة أن يتدافعوا ذلك فجمعوا بين الشّعر العمودي والشعر التفعيلي مثل: نازك الملائكة وبدر شاكر السَّياب، كما يتضح من دواوينهما التي تضم بين دِفَّتَيْهَا اللَّوْنَين مَعًا وربما اجتمعا في القصيدة الواحدة كقصيدة (بور سعيد) لبدر شاكر السَّياب الّتي يقول فيها[3]:

حَيِّيتُ مَوْتَى، وأحياء وأبْنِيَّةُ مُسْتَشْهَدَاتُ أَو اسْتَعْصِينَ أَرْكَانَا

والنَّارَ والبَلَاذْرُونَ النَّارُكُمْ زَرَعُوا مِنْ كُلِّ ثَكْلَى لِعَزْرَائِيل بُسْتَانَا

مِنْ أَيْمَارَئَةِ؟ منْ أَيِّ غيتَار

تَنْهَلُّ أَشْعَاري؟[4]

[1] ينظر: مسعد بن عبد العطوي. الغموض في الشعر العربي. ص:174-175.

[2] ينظر: أحمد تركي مصطفى. شعرية الغموض في الخطاب النقد العربي المعاصر بين إشكالية الوعي والوعي المضاد، ص: 70.

[3] المرجع السابق. ص: 176.

[4] بدر شاكر السياب. أنشودة المطر. دار العودة، بيروت، ط3؛ 1983م، ص: 173.

نلاحظ من هذه الأبيات أن جمع بين القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة تجعل القصيدة صعبة الفهم فهذا الجمع ولد نتيجة اختلاط وتمازج مع الثقافة الغربية.

د– المقاربة بين السياق الجديد والقديم:

إنَّ سببَ فقدان الأفكار المشتركة بين الشّاعر والقارئ يعود لهيمنة لفكر العربي بمساريه اليمين واليسار، وتياراته المتغايرة والمتعارضة أولئك الذين تصدروا لتنظير الحداثة والإبداع فيها، لذا لف القصيدة الجديدة الغموض من داخلها وخارجها وموطنها الجديد. فكأنَّها زُرِعَت في أرض ليْست صالحةً لها"[1].

إزداد الحديثُ عن دور اللّاوعي شوقا، وأخذ صبغة خاصّة مع المذاهب الأدبيّة الغربيَّة التي انتشرت في أدبنا العربي ولا سيَّما الثَّالوث الرَّمزية والدَّادية والسِّرياليَّة"[2]: إذ قامت على اللّمح الذي يُثير إلى الانفعالات دون تعريَتها، وبهذا التَّجاوز يمتلك النّصَ الشِّعري القدرة على البثّ والتَّجدد"[3]، فقد أصبح الشَّاعر يعبِّر بأسلوب غامض ومُغايرٍ عن عالمه وانفعالاته ومن هنا أصبح للإيحاء دور كبير في الاتِّجاه الرّمزي.

من ذلك قصيدة السَّياب التي تحت عنوان "من رؤيا فوكاي" حيث جلب فيها عددا من الإشارات إلى أساطير الأمم، فيضع لها عنوانا مكوّنا من اسم أجنبي من رؤيا فوكاي ووضع لها عنوانا جانبيّا من "كونغاي كونغاي" وفيها يشير إلى الناقوس، ويذكر بكين وشنغهاي، ويشير إلى مسرحيات شكسبير، ويرحل إلى غرناطة ويوم إلى الفجر والمسيح والصليب ويقتبس من شاعر الإنسان لوركا ومن

[1] مسعد بن عبد العطوي. الغموض في الشعر العربي، ص: 179.

[2] أمحمد مصطفى تركي. شعرية الغموض في الخطاب النقدي العربي المعاصر بين إشكالية الوعي والوعي المعتاد– ص:68.

[3] نشاوي. نسيب. مدخل إلى دراسة المذاهب الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية الرومانية، الواقعية، الرمزية). ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر، 1984، ص: 470.

الشَّاعرة الإنجليزية "إيديت ستويل" ويعرج على بعض القصص القديمة مثل: "هابيل وقابيل وجنكيز وبابل"، والشَّاعر أدرك التَّفاعل الثَّقافي وأنَّه عُنصرٌ من عناصر الغموض لذا فإنَّه علَّق على القصيد بهوامش توضيحيَّة"[1].

هَيَاى..... كُونْغَاى، كُونْغَاى

مَزَالَ نَاقُوسُ أَبِيك يُقْلِقُ المِسَاءَ

يَا فَجْعَ الرِّثَاءِ

هَيَاى..... كُونْغَاى، كُونْغَاى[2]

تبين لنا هذه الأبيات، أنها معقدّة وغامضة ومن الصّعب فهمها واستيعابها، لأن الشِّعر الجديد يتطلّب من المتلَقِّي الغوص في فهم المعاني، وجهد في التفكير وذلك راجع إلى أن الشّعر الجديد جاء نتيجة أفكار وأحاسيس وتجارب غامضة وباطنيَّة وهذا ما ولّد نُفورًا لهذا النّوع من الغموض.

هـ- ندرة النّماذج المتكاملة البناء:

إنَّ عدم توفير النّصوص وتكاثُرها جعلها لا تفرض وجودها وسياقها ما كان للحداثة المعاصرة في بداية أمرها فلم تكن النُّصوص الفاعلة ذات الجمال الإبداعي من الكثرة بحيث تثبت وجودها وفنيّتها وكأنّ تنظيرها سبَقها، الأمر الذي دَعا هذا الفنّ أن يتكوّن وليس له نموذجٌ سابقٌ يحتذى به، مما جعل النِّتاج الذي تكاثر فيما بعد يتوالد لا انتماء له ولا عناصر قويّةً تُسهِم في تكوين بُنْيته[3].

[1] مسعد بن عبد العطوي، الغموض في الشعر العربي. ص:179.

[2] السياب. أنشودة المطر. ص: 35.

[3] المصدر السابق. ص:183.

لعلّ ندرة النّصوص وعدم توفّرها أدّى إلى عدم فرض وجودها وفنيّتها الأمر الذي أوصل بهذا الإبداع أن يتبلور دون نماذج سابقة، فكان النّتاج ناقصا لأنَّه لم تكن له ركائزَ قويةً وفعالةَ.

و–نماذج التيّارات الفكريّة:

تلاقحت الحضارة العربية مع الحضارة الغربية بسبب المثاقفة والإِطّلاع على الآخر، وأصبحت في غاية التّعقيد والتّنوع وهو ما أثَّر على التّكوين الذّهني للفرد فلابد من تأثير الشّعور والإحساس والتفكير فيكون النتاج معقدا يميل إلى الغموض"[1]، فإنَّ تواصلَ وتمازج الحضارة أدى إلى نوع من التعقيد الذي أثر على التفكير القارئ مما أدَّى إلى الغموض في وقتنا المعاصر والحاضر يمكن أن تلتقي حكمة صينية، وأخرى عربيَّة وأخرى إنجليزية وربما الأحداث العالمية، مع الأحداث الشّخصية.

وربما جاءت الأسطورة من الشرق وأخرى من الغرب، وربما لوّن الشعراء بين حياتهم الجادة وحياتهم الهازلة، وبين الروح والفكر وبين الفكر والبساطة والوضوح، تماما كما يحدث في معيشة الإنسان اليوم الذي يجد الكون في داره فيرى الآلات الأمريكية اليابانية والانجليزية وكأن القارات والعالم تجتمع في حجرة واحدة وهكذا تكون القصيدة الحديثة، لذا نجد الكثير منه عند "السيّاب وصلاح عبد الصبور" في قصيدة "الخجل" الذي تحدّث فيها عن التّاريخ الإسلامي ومعركة حطّين و"صلاح الدين"، ثم عن أصدقائه الشعراء من دول شتى، وعن الطبيعة والحب، وآلام العصر وأحزانه وما يختلج نفس الإنسان خشية ما يخبأه له الغد[2].

[1] ينظر: مسعد بن عبد العطوي. الغموض في الشعر العربي، ص:184.

[2] ينظر: نفس المرجع، ص: 184-185.

الإنْسَان خِشيَة مَا يُخبّأهُ له غدٌ

أترك لكم أن تحصوا عدد القتلى.

في وقفَةِ حطِّين

أَتْرُكُ لَكُم أَن تُحْصُوا طَعَنَاتَ الرُّمْحِ

أَوْ فِي ظَهْرِ صَلاحِ الدِّين.[1]

يمثّلُ هذا النّص غموضا في الثّقافة المعاصرة ويكون تحليلها في ذهن القارئ حسب قدرته على استعابه والغموض يأتي من جهة المتلقي الذي يمكن أنَّ ثقافته من مصادر غير مصادر الشاعر أو كان له رصيد فكري وثقافي مغاير لمفاهيم الشَّاعر.

ي- الميل إلى التّجديد:

يلجأ الشَّاعر إلى الغموض جُنوحًا عن التقليد، والسّذاجة، والبساطة، ولذا يقوم بتكثيف الصُّور الخياليّة، واقتحام المشاعر، والانفعالات؛ حتى يتلون النص بضبابيّة غموضيّة"[2]. يسعى بعض الشُّعراء إلى التّجديد والتّغيير.هروبا من التقليد والوضوح، وذلك من خلال الغموض ويكون بتكثيف الصور الخيالية (الاستعارة، التشبيه، الكناية...)، فهي تمثل المشاعر والعواطف التي تتصور في إيحاءات وهذا يوحي إلى الغموض.

[1] صلاح عبد الصبور، الديوان. دار العودة، بيروت، طبعة؛ 1988م، ص: 65.

[2] مسعد بن عبد العطوي، الغموض في الشعر العربي، ص: 76.

يُعاكس الشَّاعرُ القارئَ بصُوَرٍ ينتقل فيها من مستوى الحسي إلى المستوى التجريدي المدرك بالذِّهن،[1] وما يصاحب هذا الانتقال من الغموض يتحسَّسُه القَارِئُ وَهَذِهِ أبْلغ الصُّوَرِ وأكملها مجازا وقد هتف الناقد عباس محمود العقاد في تسميته اللغة العربية بلغة المجاز[2]،لأنَّها تجاوزت بتغييرات مجازية حدود الصور المحسوسة إلى حدود المعاني المجردة، فيستمع العربي إلى التّشبيه فلا يشغل ذهنه بأشكاله المحسوسة إلا ريثما ينتقل منها إلى المقصود من معناه"[3].

من هذا أن اللّغة العربية يُبنَى جانب كبير منها على الغموض من خلال المجازات التي لا تتطرّق إلى المعلومات بصفة مباشرة، ولا تعتمد على المحسوس إلَّا قليلا.

كما يرى الشَّاعر شكري عياد أن أسباب الغموض في الشِّعر راجع إلى اعتماد الشَّاعر على ثقافته، فهي تؤثِّر في شعره ولها دور أساسي في تلبيس الشِّعر حالة الغموض، والرَّبط بين الثَّقافة والشَّاعر، أمر يرجع إلى عهود سابقة، "فغموض شعر أبي تمام يرجع إلى إطِّلاعه على الثَّقافات الأجنبيَّة الإغريقية والفارسيَّة واليونانيّة والهندية ممَّا جعله يخلط الفلسفة بألوان الثَّقافة، فامْتَطَرَ أجْنِحَة الخيال وتجوَّلَ فيها بين كلِّ الصُّور المألوفة وغَيْرِ المألُوفة"[4].

يُؤثّر العنصر الثَّقافي في إنشاء الغموض، فكُلَّما كان الكاتب ذا ثقافة واسعة كُلَّما كان يميل إلى الإغماض أكثر بقدر الثَّقافة الَّتي يستمدُّ منها مصدر معرفته، وكلَّما تعدَّدت المعارف والمصادر كُلَّما تعدَّدت طرق الكاتب في عرض الغموض وتنويعه.

---

[1] المساوي عبد السلام. "المتغير الشعري عند أمل دنقل"، مجلة نزوى، عمان، الأردن، (ع38): 2004م، ص: 123-125.

[2] أمحمد مصطفى تركي، شعرية الغموض في الخطاب النقدي العربي المعاصر بين إشكالية الوعي والوعي المضاد. ص: 26-27

[3] العقاد، عباس محمود. اللغة الشاعرة. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة؛ 1995م، ص:33.

[4] الآمدي، (أبو القاسم الحسن ابن بشر). الموازنة في شعر أبي تمام والبحتري. ص: 208.

و- الإعتماد إلى تراسل الحواس:

إنَّ تَراسُلَ الحواس والصُّور وتراسل الكلمات كلُّ هذه تؤدِّي إلى تكاثف الضبابية، حول نص الحداثة، فإنهم ينقلون ما للذَّوق للنَّظر وما للعقل للذَّوق وما للّمس للذّوق وهذا كقول محمد عفيفي مطر:[1]

بَيْنَ دَمِّي، فَوْقَ حَبِيَبَتِي

مَوْعِدٌ بَيْنِي وَبَينَ السَّاحَة المْتَلِئَة

بِبُطُونِ الأُمَّهَاتِ

وَمجاريت العُيُون المطْفَأَة

أَنْت فِي هَوة أعْمَاني غَاية؟ طَلعَت نَارًا مِن الصَّخْرِ[2].

وقد ذهب بعضهم إلى توظيف الأسطورة في مفهوم الإغماض بصورة خافتة،" تكاد لا تلمس في استدعائها إلا أحداثها وشخصيّتها الأولى، كنقل حالة القارئ شبيهة بحالات وصراعات فاتتها في الزمن وكثيرًا ما يسخرون الأساطير الموغلة في القدم والتي حقَّقت تَراكُم الزَّمن والاستخدام وتغيير المفاهيم، وربما أنَّ تلك الأسَاطير من الثّقافات المختلفة لا تمُتُّ إلى العربية بصلة، من الأمر الذي يُؤَدي إلى عُقمِ إدراكها.[3]

[1] ينظر: مسعد بن عبد المعطوي. الغموض في الشعر العربي ، ص187.

[2] محمد عفيفي مطر، النهر يلبس الأقنعة.وزارة الإعلام العراقية، 1975م، ص:39.

[3] عبد الله رضوان. "الغموض في الشعر العربي". مجلة الشؤون الأدبية، العدد 10، الشارقة 1989م، ص: 14.

قد تأثَّر الأدب العربي بتوظيف الأسطورة في المكتوب سواء كانت عربية الأصل أو غير عربيَّة والغالب فيها غير عربي ويرجع ذلك إلى التّأثر بالثَّقافة الهندية واليونانية والأرسطية وغيرها، التي ساهمت في الأدب العربي من هذه النَّاحية وبعدها.

يَحدث الغموض أحيانا أثناء توظيف الأسطورة، فهناك قلَّة من القرَّاء الذين يعرفون دلالتها والَّذين يستطيعون الدُّخول مباشرة إلى عمق النَّص وإزالة الضبابيَّة التي تكتنفه، ولعل هذا ما تبين إليه الشاعر العراقي بدر شاكر السياب؛ إدراكا منه لعجز القارئ عن فهم بعض رموزه وأساطيره فلجأ إلى توضيحها على هوامش قصائده"[1]، فإنَّ الأسطورة متعلّقة بالغموض بشكل كبير وهي تحتاج إلى السّياق الذي نشأت فيها هذه الأسطورة، وبالتّالي فهي غامضة المعنى بشكل كبيرٍ وهذا ما دفع بعض الكتَّابِ إلى شرحها أثناء توظيفها.

[1] ينظر: أمحمد تركي. شعر الغموض في الخطاب النقدي العربي المعاصر بين إشكالية الوعي والوعي المضاد، ص: 107.

الفصل الثّاني:

مظاهر الغموض في الشّعر العربي المعاصر

المبحث الأوّل: كفاءة المتلقّي

المبحث الثّاني: غموض الرمز والأسطورة في الشعر العربي المعاصر

المبحث الثّالث: غموض الصّورة الشّعرية في الشّعر العربي المعاصر

المبحث الأوّل: كفاءة المتلقّي

لقد تعدَّدت المصطلحات في حقل الدّراسات الأدبيّة والنّقدية، وذلك عائدٌ إلى كثرتها وتداخلها كالتّلقّي، القراءة، الاستقبال، استجابة القارئ، وهذا الأخير لقيَ اهتماماً كبيرا من قبل الأطروحات النّقدية الحديثة التي أحدث جدلاً وصراعاً على المناهج التقليدية التي كانت تهتم بالمؤلف، حيث أصبح الاهتمام في السَّاحة النّقدية المعاصرة بالقارئ بعد أن كان مُهمّشا في الدّراسات النّقدية حيث يقول "تيري إيجلتون" لقد كان القارئ دائما هو أقل الثّلاثة حظًّا من الاهتمام، وهذا من دواعي العجب إذ بدون القارئ لن تكون هناك نصوص أدبيَّة على الإطلاق، فالنُّصوص الأدبيَّة لا توجد على رفوف المكتبات، ولكنَّها عمليَّات ترميز لا تتحقَّق ولا تتجسَّد إلاَّ من خلال القراءة، ولكي يحدث الأدب، بل لكي يكون أدبا، فإنَّ دور القارئ يساوي في الحيويَّة دور المؤلّف"[1].

هذا ما مثَّلته الدّراسات النَّقدية الحديثة التي أعلنت عن دور المتلقِّي، إذ كانت له المكانة البالغة في العمليَّة الإبداعية، فلا جدوى للنّص بدون القارئ، "ولهذا كان للمتلقِّي دورٌ كبيرٌ في نجاح العمليّة الإبداعيَّة فهو واحد من مشكلات النّص الشّعري زيادةً على المبدع، كما أّنه المقوّم الوحيد الذي يُعيد بناء النّص"[2]، فالقارئ هو الذي يتمحور عليه النّص حيث يقوم بإعادة بنائه وبهذا يعتبر القاعدة الأساسية في النّصوص الأدبيّة.

[1] عبد القادر علي باعيسى. في مناهج القراءة النقدية الحديثة. دار حضرموت، اليمن، ط1؛ 2004م، ص: 89.

[2] أمحمد تركي. "سلطة الغموض في التأسيس لشعرية الخطاب". الموقف الأدبي، سويا، (ع520)؛ 2014م، ص:65.

يتلقَّى القارئ النّص الشّعري الغامض ويشرع في تحوير صوره وتفسيرها؛ إذ تتداخل الدوال مع بعضها البعض للتعبير عن معنى آخر"[1]، فالمعنى في النّص الشّعري الغامض، تتداخل أفكاره فيتلقّى المتلقي النّص ويقوم بتفسيره وتحليل صوره للكشف عن المعنى وإزالة الحجاب عنه.

يلجأ الشَّاعرُ إلى توظيف الأسطورة والرمز والإيحاءات "للتعبير عن واقع متناقض، ومستقبل قلق وأفق معتّم وبطالة وفقر وهجرة، ممَّا أحال الذّات الشاعرة إلى كائن ينوء بمعاناة قد يضطره التّعبير عنها إلى تدبّي الغموض والرّمز والأسطورة ومغادرة السّطح والنفاد إلى عمق الأشياء، وهذا ما قد يصل به أحيانا إلى الهلوسة والإبهام"[2].

يكمن دور المتلقّي في إعادة تفكيك النّص وإنتاجه مرّة أخرى لأنّ النّص الأدبي مثقل بالدّلالات والإيحاءات والرّموز والّصور فعمق الطّاقة الفنّيّة تجعل النّص غامضاً ومُسبّباً القراءات المتعدّدة واحتمالات مختلفة للتّأويل والتّفسير"[3]. فكل نصٍ يتّصف بالغموض لا بدّ أن يوجد به إيحاءات ورموز وهذا يدعو المتلقي إلى تفكيكه وإعادة إنتاجه وكل هذا يكون مسبّبٌ إلى تعدُّد القراءات واحتمالات مختلفة.كما "أنّ العمل الأدبي هو عمل مقصود خرج عن وعي المؤلف، وإنّ قراءة هذا العمل تجسده وتستعيد تجربته من وعي القارئ"[4]، ولا يمكن تجسيد هذا العمل الأدبي إلّا من خلال عملية القراءة الّتي تقوم عن طريق تحقيق التّواصل الذي يربط النّص بوعي القارئ وهناك اختلاف بين القارئ وآخر، فما يكون واضحا

[1] خليل موسى. آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر. منشورات الهيئة العامّة السّورية للكتاب، دمشق، (د ط)، 2010، ص: 138.

[2] أحمد شهاب. "أزمة تلقي النص الشعري المعاصر". مجلة ذوات. مجلة إلكترونية مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، (ع29)؛ 2017م، ص: 26.

[3] حامد مردان سامر. تلقي النص في الخطاب العربي المعاصر. دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1؛ 1436هـ/ 2015م، ص: 235.

[4] عبد القادر علي باعيسى. نفس المرجع، ص: 89.

عند القارئ قد يكون غامضا عند قارئ آخر، وهذا ما أشار إليه النّاقد الجزائري إبراهيم رماني في قوله: "أَمست الدلالات فضاء قابلا للبحث والاستكشاف الذي تتعدّد مُستوياته بتعدّد القرّاء ومستوى كل قارئ هذا الفضاء المشبع بالسّرّية والغموض تحت ألوان من الرّمز الغريب والصّور المركّبة، والإيقاع المعقّد الذي يُوقع القارئ في موقف المطاردة المستمرَّة لمعنى يأتي أوْ لا يأتي، يحضر ويغيب عبر التّفكيك والتّركيب الاستنباط والتّحليل والإقامة في باطن التّجربة والغوص في قراءة هندسيّة مرجعيّة واستكشافيّة في آنٍ واحد"[1]، وعلى درجات من الغموض المبثوث في النّصوص الأدبيّة تتفاوت قراءات النّص الأدبي باختلاف قرُّائه.

وجب على كلِّ قارئ أن يكون له رصيدٌ ثقافيٌ ليتفاعل مع النّص ويمكِّنه من اقتحام "عملية القراءة التي تكون قد أدت دورها من حيث تأثيرها على القارئ لا من حيث استقبال النّص"[2]، وتكون عمليّة التّأثر والتّأثير بين القارئ والنَّص من خلال القراءة التي أصبحت "مُصطلحًا نقديًا له علاقة بانفتاح النَّص وتَعدُّديَّته وبديمقراطيّة النَّاقد الذي يُسمِّي عمله على النص "قراءة"، ليترك المجال لأقوال أخرى، وتأويلات أخرى تعيش مع أقواله وتأويلاته من التعدّدية التي تتناقض وتتعاضد دون أن تصل إلى مرحلة المواجهة والسَّعي إلى إلغاء الآخر"[3].

هناك علاقة تفاعلية وجِدَاليَّة بين النَّص والقارئ "فالقرّاء لديهم خطاطاتهم الذّهنية التي تكوّنت من الحقل الاجتماعي والثّقافي والنص له إستراتيجيّة خاصَّة تحمل معالم الطَّريقة الذي يفترض أن تتم بها

[1] إبراهيم رماني. الغموض في الشعر العربي الحديث، ص: 336.

[2] حافيظ علوي اسماعيل. "مدخل إلى نظرية القراءة". مجلة علامات في النّقد، (ع34)، ص:96-97.

[3] فيرناند هالين وآخرون. بحوث في القراءة والتلقي. تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، ط1؛ 1998م، ص: 69.

قراءته"[1]، فتفاعل النَّص مع المتلقّي يكون من خلال طبيعة النَّص أو خصوصية القارئ، فالنَّص بهذا الكلام يكون مبهما وحلما معلقا، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ، فهو الذي يكون النّص، وبه يتحقَّق حضوره، وفيه تُعرف هويَّته ويزول الإبهام عنه"[2]، فلا وجود لنص بدون قارئ ولا وجود لقارئ بدون نص.

هذا ما يجعل القارئ منتجا لا مستهلكا ويقوم بالتَّفاعل مع النّص "فما دام يتَّسم بتعدُّد أبعاده ودَيْمُومَة القراءة والتَّأويل فإنَّ القارئ الفاعل الجيد هو الذي يملأ الفراغات التي يتركها النّص ويعيد بتأويله وجودًا جديدًا للنّص، ربما غفل عنه القارئ السلبي"[3]، وهكذا تكون القراءة إضافة للنَّص.

إنَّ القراءة تعادل الكتابة في إنتاج النَّص وتفعيله ولرُبَّما زادت عليها في استشفاف مراميه وتحقيق أبعاده عبر الأزمنة المتعاقبة والثَّقافات المتباينة لأنَّها تُشرِكُ معرفة القارئ بمعرفة الكاتب وتسقط خبرات الأول على تجارب الثاني فيحصل تحقيق لإنتاجيَّة جديدة ومتجدَّدة"[4].

تقوم عمليَّة الفهمِ بِتظافر القراءة والكتابة معًا ولا تقتصر عملية الإبداع على المؤلِّف فقط فهي إبداعٌ على إبداعٌ، بالإضافة أن القارئ لا يمكنه أن يكشف في قراءته للنّص الشعري المعاصر أسراره وفك رموزه بأدوات قديمة وهذا ما وضّحه أدونيس في قوله:" ثمة فجوة عميقة بين التَّجربة الشِّعرية الحديثة، في

[1] حميد لحميداني. الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج ونظريات ومواقف)، مطبعة أنفورانت، ط3؛ 2014م، ص: 26.

[2] ينظر: منذر عياشي. الكتابة الثانية وفاتحة المتعة. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1؛ 1998، ص:11.

[3] محمد السيد أحمد الدسوقي. جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة. دار العلوم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1؛ 2007، ص: 11.

[4] بتول قاسم ناصر. محاضرات في النقد العربي. مركز الشهيدين الصدريين للدراسات والبحوث، (د ط)، (د ت)، ص: 83.

جانبها الإبداعي وبين النّقد، فليست هناك مواكبة نقديّة لهذه التّجربة بل إنَّنا ما نزال بشكلٍ عامٍ ننقُدُ هذه التجربة الجديدة بمفهومات قديمة.

وما نزال نسلط مفهومات الآمدي، مثلا علي بدر شاكر السيّاب، بينما يجب أن ننظر إلى إنتاج السيّاب من ضمن حضور كنصوص قائمة بذاتها، نستنتج منها قواعد ومقاييس لنقدها"[1]، فلا يمكننا في النَّقد الأدبي أن نستخدم أدوات قديمة ونطبِّقها على الشِّعر المعاصر، فكل عصر له شعر يتميز بخاصية وميزة وأسلوب.

يُشكّل الغموض إشكاليّة للمتلقي القديم العادي، فهو يقف بينه وبين ثراء النّص الشعري، ولا يستطيع هذا المتلقي أن يقترب منه، لأنه يجعل علاماته وإشاراته ومفاتيحه لقلة خبرته بسياقه، أما الغموض الفني فهو لا يشكل إشكالية للمتلقي الجديد، وإنما على نقيض ذلك يدفعه إلى الإبداع والإنتاج ، لأنّه يدرك أن الغموض نتيجة لانتقال نوعي من قوانين شعرية مألوفة إلى قوانين شعرية لا مألوفة "[2].

يُعتبر الغموضُ عائقًا لدى المتلقّي القديم في فهم النّص، وذلك لقلّة اِستيعاب سيَّاقه، أمَّا الغموض الفنّي عكس ذلك يجعل من المتلقِّي الجديد مبدعاً ومنتجًا.

لقد صار القارئ فاعلا في قراءة النصوص وفهم معانيها، وبهذا تتحقّق جمالية الغموض الفني،" وتحوّل النص ذاته إلى وسيلة اختيار نفسيّة، فالمماطلة التي تحدّث عنها الصّابي تقدم إلينا فكرة عن ذلك فهي تعني الأخذ والرد، والجذب والتّنافر دون مقاطعة، وهكذا يعني أن الطرف الأول (الشّاعر) يحصن

[1] خليل موسى. آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر. ص: 157.

[2] نفس المرجع. ص: 159.

نفسه، وأن الطرف الثاني (القارئ) يحتاج إلى أن يبذل جهودا مضاعفة للوصول إلى غرضه"[1]. وتتمثل الجهود المضاعفة في التأويل التي يقيم حوار بين القارئ والنص ليس عبر آلية القراءة الاستهلاكية وإنما عبر آلية القراءة المنتجة التي تحاول إعادة صياغة النص برؤى القارئ وتصوراته، وهذا القارئ لم يكن متلقيا سلبيا تكمن وظيفته في البحث عن الدلالة المكتملة والمنجزة في النص، وإنما يغدو متلقيا ايجابيا يصبو إلى إنتاج دلالة جديدة تكون ناتجة عن تفاعله مع النص"[2].

لم يَعدِ المتلقي يقع فعله على الإِستهلاك فقط، بل أصبح إيجابيا يساهم في إنتاج الدلالة لامتلاكه الذوق الجمالي التي تمكنه من التّفسير والتأويل. فالنص لا يُصرِّح لقرّاءه بكل شيء إنما هنالك فجوات أو فراغات وهذا ما يجعله غامضا، فعلى القارئ ملؤها ليصل إلى مدلولات النص، فالقارئ بذلك يكون مساهما في تأليف النص[3]، حسب ما تنادي به المقولات البنيوية ونظريات القراءة.

كما أن تلقي الشِّعر لا يكمن في أن يجهد المتلقي أو القارئ نفسه في البحث عن المقصديّة أو عن معنى معين يخفيه الشاعر نفسه، لو طلبنا منه أن يكشف عن ذلك المعنى سيقف حائرا مترددا، وهذا مردود إلى الطبيعة الملتبسة لمفهوم النص الشعري المعاصر الذي يقول كل شيء، ولا يقول شيئا محددا في الآن نفسه"[4].

إنّ المتلقّي في مفهوم النص الشعري المعاصر ليس مطالب بتحديد معنى معين بل له الحرية في الاكتشاف والتجول والتنزه في النص دون قيود، "وتنشأ جماليات الحرية من النص الثري المفتوح وانتشار

[1] خليل موسى. آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر. ص: 157.

[2] ينظر:نفس المرجع. ص: 160.

[3] ينظر: عبد القادر علي باعيسى. في مناهج القراءة النقدية الحديثة. ص: 92.

[4] عبد السلام المساوي. "الشعر العربي المعاصر، أزمة التداول وإشكالية التّلقي". مجلة الذوات، (ع29)، 2017م، ص: 14.

دلالاته في كل اتجاه وفي أفاق لا محدودة، كما تنشأ من حرية الحركة في النص ذاته، فدلالاته تتحرك بلا حدود، وهي في موسيقاها وأنغامها وعلاقاتها السيّاقية المتماوجة، ممَّا يمنح للقارئ الحرية في الحركة وفي الإبداع وكذا في تأويل علامات النص وإشاراته ورموزه وتفكيك شفراته[1]"

كلما كان النص منفتحا على الدلالات كلما كانت له جمالية الحرية، فالقارئ لا يشعر بالملل بل يزرع في نفسيته التّشويق وذلك من خلال السَّعي إلى اكتشاف معاني وأفكار النّص، وهذا الأخير مهمّا بدى نائيّا فإنه يترك "دائما خيوطا سحريّة مُتاحة بمهارات القارئ ولقدراته في الظفر بمفاتيح السرية التي تجعل أبواب الولوج مفتوحة على مصراعيها"[2].

إنَّ النّصَ مهما كان غامضا فإنه يترك مجالات مفتوحة تسمح للقارئ فهمه، وبهذا يمتلكه المتلقي ويتصرف فيه وعلى هذا النحو يقول عبد الله الغذامي:" إنَّ الشّعراء يسرقون ما تبقَّى من أخليتنا وليس لنا إلا أن نسترد حقنا من سارقه، فنحول النص إلينا عن طريق القراءة"[3]. يتَّضح لنا من هذا القول أنَّ القارئ في نظر الغذامي هو المبدع وهو يسترجع ما كان له من خلال القراءة.

يقوم النَّص الأدبي في بنائه على قطبين: قطب فنيّ، وهو النَّص الذي أبدعه المؤلف .القطب الجمالي، وهو عملية تجسيد القارئ وتحقيقه للنص، وهو الأمر الذي يجعل علاقة القارئ بالنص الأدبي علاقة إبداع لا علاقة إتباع. فمهمة النّاقد تكمن في فهم النص لا بوصفه غاية في ذاته بل بوصفه أثرا على القارئ"[4].

[1] خليل موسى. آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر. ص: 155.

[2] عبد الله المساوي. الشعر العربي المعاصر. ص: 14.

[3] عبد الله الغذامي. الخطيئة والتفكير في البنيوية الاستراتيجية. النّادي الأدبي، جدة السعودية، ط1؛ 1986م، ص: 288-289.

[4] ينظر: عبد القادر علي باعيسى. في مناهج القراءة النقدية الحديثة. ص: 91.

يشتمل النص الأدبي على وظيفتين: الوظيفة الأولى فنية(النص)، والوظيفة الثانية جمالية تقوم عليها عملية القراءة(القارئ)، وهذا ما يؤكد أثر النص على القارئ وليس أي قارئ؛ بل القارئ الضمني "الذي يتوجّه النّص بخطابه إليه، ويحقّقُ له رغباته ومُيوله، وهو بذلك مختلف عن جمهور القرَّاء الفعليِّين أو العاديِّين"[1]، ففكرة "القارئ الضّمني تحيل إلى بُنية قرينة بالمتلقّي، أنها شكل يحتاج الى تجسيد حتى ولو إن النص بواسطة تخيل القارئ لا يبدو مهتما بالمرسل إليه وحتى إذا طبق استراتجيات تهدف إلى أبعاد كل جمهور محتمل، إن القارئ الضمني هو تصور يصيغ القارئ في مواجهة النص في صيغ موقع نصي يصبح الفهم بالعلاقة معه فعلا "[2].

ما يتبيَّن لنا أن للقارئ الضّمني دورٌ أساسيٌ في النَّص، وعليه تقوم عملية الاستجابة على عملية القراءة. تكمن" الوظيفة المركزية للقارئ الضّمني حينما يقاربه كأفق مفهومي فيه كل الشُّحنات التّاريخية والفرديّة للنّص، وحينما يكون بإمكانه أن يجعل هذه الشّحنات شيئاً مقبولًا، انطلاقا من خصوصياتها، إنَّ القارئ الضّمني يُعد مثابة نموذج متعال، يبين لنا الكيفية التي يتم بها النَّص أنتج أثرها وتوليد معنى ما، ويبيّن لنا الدَّور الحقيقي للقارئ المفترض للنّص، ضمن ثنائية بنية النص/بينة الفعل: يُحدد مفهوم القارئ الضّمني سيرورة التّحولات التي تطال البنى النصية وأفعال التَّمثيل في كشف التَّجارب المرتبطة بالقارئ، حيث تكتب هذه البُنى الصلاحية والشرعية تساعد على شريط كل نص أدبي"[3]، فالقارئ الضِّمني يتماشى مع سيرورة التَّحولات التي تطرأ على النص مما يجعله يتحكم فيه ويكشف معانيه.

[1] خليل موسى. آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر. ص: 92.

[2] أحمد بوحسن. نظرية الأدب (القراءة- الفهم- التأويل) نصوص مترجمة. مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1؛ (دت)، ص: 71.

[3] ينظر: وحيد بوعزيز. حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتوايكو والنقدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص1؛ 2008م، ص: 92.

يتعامل القارئ الضمني مع النص الغامض، فهو سهب الرموز، فإن قارئ هذا النّوع من النُّصوص الشِّعرية الغامضة يجدها مسهبة بالرُّموز والإيحاءات لكن غموض هذا النوع الذي لا يحول بينه وبين الاستمتاع بما يقرأ، فهو غموض يشف حتى يغدو جذَّابا مؤثِّرا يطيل أمر التّأثير الذي يشجع القارئ على إعادة النظر في القصيدة ليكتشف في كل مرة يقرؤها شيئاً جديداً"[1].

إنّ جمال النَّص الشّعري متعلّق بهذه القراءات المتتالية ، فالشّاعر دائما يفسح المجال للمتلقي بغاية ملئ بقع البياض، واستنطاق الضباب ومحاورة المسكوت عنه حتى إذا تمكن من كشف رموزه أعجب به واستجد حلاوة هذا الأسلوب المُغَايِر"[2]، وهذا ما أقره الناقد العربي عبد الرحمن القعود في قوله:" إنّ القصيدة الحديثة لا تمنح دلالاتها له، المتلقي/ القارئ ، وإنما هو الذي يمنحها الدلالة بإنتاجه لها"[3].

فالقصيدة العربية المعاصرة ذات دلالات ورموز وإيحاءات عميقة، فيأتي القارئ لقراءة هذه القصيدة ويسعى إلى اكتشاف معانيها وأفكارها.

من خلال ما تطرّقنا إليه حول قراءة وتلقّي النّص الأدبي المعاصر وعلاقته بظاهرة الغموض نجد هذا أنَّ الغموضَ يطغى على النّص الشّعري المعاصر من خلال الدّلالات والفجوات والفراغات التي تشمل النّص ولا بدّ للقارئ اكتشافها وملئها وتختلف مستويات متلقّيه من قارئ إلى قارئ، فغموض النّص يرجع إلى المستوى الثّقافي للمتلقّي.

[1] يوسف الخال. الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص: 270.

[2] خليل موسى. آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر. ص: 04.

[3] عبد الرحمان محمد العقود. في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل). سلسلة عالم المعرفة.، الكويت، 1422هـ، 2002م، ص: 330.

المبحث الثّاني: غموض الرمز والأسطورة في الشعر العربي المعاصر.

1- غموض الرّمز:

اِلتفَت الشُّعراء الحديثون والمعاصرون إلى استخدام الرّمز، وما يحمله من شحنات إيحائية وتلميحات ليعبروا به عن أفكارهم وعواطفهم دون البوح بها، لذلك ازداد استخدامه في النّصوص الشِّعرية المعاصرة حيث يعتبر "اللّفظ القليل المشتمل على معانٍ كثيرةٍ بالإيماء إليها أو لمحة تدل عليها"[1]، فهو يشير إلى الإيحاء بدل الإفصاح والتلميح"[2]، فيأتي النّص الشّعري مغموراً ومشبعاً بالغموض الفني.

يلجأ الشّاعر إلى اعتماد الرّمز في نصِّه باعتباره تعبيرا غير مباشرٍ يحمل في طياته إيحاءات متعدّدة وعميقة؛ فهو "تجريد لما في الواقع من حقائق يعجز الشّاعر البوح بها بأسلوب مباشر وظاهرٍ، فيلجأ إلى استعمال الرّمز وهو بدوره يتنازل ويبتعد عن كل ما فيه وضوح وتوضيح، ويغوص في كل ما هو غامض مستترٌ، لا يكشف عن عمقه إلا بعد التّحليل والتّدقيق"[3].

يُعبّر الشّاعر بأسلوب إيحائي للتّعبير عن ما في داخله، فيأتي نصّه صورة طبق الأصل عن هذه النّفس الغامضة لينعكس هذا على كلامه الذي يحتاج القارئ إلى إعمال عقله من خلال البحث عن أفكار الشّاعر في النّص، وهذا ما أشار إليه النّاقد والشَّاعر أدونيس في قوله:"الرّمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النّص...، وهو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، إنه اللّغة التي تبدأ حين تنتهي لغة

[1] قدامة ابن جعفر. نقد الشّعر. ص: 05.

[2] مندور محمد. النّقد المنهجي عند العرب (ومنهج البحث في اللّغة والأدب). دار نهضة مصر للطباعة والنّشر والتّوزيع، (ط د)، (د ت)، ص: 112.

[3] أحمد محمد فتوح. الرّمز الرّمزية في الشّعر العربي المعاصر. دار المعارف، القاهرة، ط2؛ 1984م، ص: 46.

القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكوّن في وَعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أو يستشفَّ عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر"[1].

2- أنواع الرَّمز:

أصبح الاتجاه الرمزي من أهم سمات الشعر العربي المعاصر، وسببا من أسباب الغموض ولذلك لجأ الشعر المعاصر الى استخدامه بأنواعه المختلفة مماثلا في قول الباحثين والنّقاد.إن النمط الرمزي يعدّ من أبرز الأنماط حضورا في الشّعر الجديد، وأكثرها سببا في تعقيده وإبهامه، وذلك من خلال ما اِستدعاه بعض الشّعراء من رموز الطّبيعة ولم يقتصر اِستخدام الشّعر المعاصر على الرّمز الطبيعي فحسب وإنّما اِستخدم أيضا الرّمز الديني والرَّمز التاريخي"[2].

أثبت الغموض الفنّي وجوده في الشّعر المعاصر من خلال اِستخدام الشّاعر لرموز تختلف أشكالها وأنواعها، فكانت طبيعية، تاريخية ودينية ...الخ.

أ- الرّمز الطّبيعي:

تشكّل الطبيعة مصدر اِلهام للشعراء والأدباء؛ لذلك وظّفوها في أشعارهم وإبداعاتهم إذ تَعدّ من أهم عناصر التّصوير الرَّمزي "حيث يستخدم الشّاعر كلمات مثل(البحر، الريح، القمر، النجم)، فإنّه يستخدم عندئذ كلمات ذات دلالة رمزية وربما كانت بعض هذه الدلالات مشتركة بين معظم

[1] أدونيس. زمن الشّعر. دار العودة، بيروت، ط2؛ 1978م، ص: 269.

[2] مصطفى حنفي محمود. ظاهرة الغموض في الشعر العربي بين الشعراء القدامى وشعراء المعاصرة، حوليات كلية اللغة العربية في جرجا، ع9؛ 2005، ص: 256.

النّاس، ولكن استخدامه لها لن يكون له قوّة التّأثير الشّعري ما لم يحسن الشّاعر استغلال العلاقات أو الأبعاد القديمة لهذا الرّمز، وما لم يضف إلى ذلك أبعاد جديدة هي من كشفه الخاص"[1].

إن قدرة الشاعر على توظيف كلمات من الطبيعة مشرعة بدلالات رمزية، لا يشترك كل الناس في معناها، ومن هنا تبدأ القراءة والتأويل.

قسَّم الفيلسوف والناقد الأدبي الإيطالي أمبيرتو إيكو (UMBERTO ECO) "العلامات إلى ثمانية عشر نوعا منها العلامات الطبيعية، ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر وماء، وجبل، وغيرها...، وقد وظف منها الكثير في المتن الشعري، إلى أن الذي إستبد وطغى على مساحة أكبر وبشكل يستدعي أن تقف عنده العلامات الثلاثة، النخل، المطر، الصفصاف"[2].

يلجأ الشَّاعرُ إلى الطبيعة متخذا ألوانها وصورها رموزا موحية في شعره، ومن الشعراء الذين وظفوا الرموز الطبيعية المكتنفة بالغموض الشاعر الجزائري يوسف وغليسي في قصيدته "حديث الريح والصفصاف" في قوله:

مَا كُنْت إِلَى نَاسِكًا حَسْبَ الهوَى حَبْلًا بِرَبِّهِ مُوصِولًا فَتَسَلَّقَا

فَإِذَا بِهِ صَفْصَافة بِغُصُونِهَا عَصَفَ الزَّمَانُ مُعْرِبًا وَمُشْرِقًا

وَبرَغْمِ إِعْصَارِ الزَّمَان بِرَغْمِهِ صَفْصَافَةٌ سَتَظَلُّ حُلْمًا مُورَّقًا"[3]

[1] عز الدّين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنّية والمعنويّة). ص: 198.

[2] بوصلاح نسيمة. تجلّي الرّمز في الشعر الجزائري المعاصر شعراء رابطة الإبداع الثقافية نموذجا، إصدارات رابطة الإبداع، الجزائر، (د ط)، 2003م، ص: 102.

[3] يوسف وغليسي. أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار. دار الإبداع، الجزائر، ط1؛ 1995م. ص: 62.

إنَّ رمز الصفصافة في توظيف الشاعر توحي إلى عمق تجربته في الحب، فقد وظف شجرة الصفصاف ليعبر عن"الحب الصّامد الذي يلاقي على طهارته ونقائه العوائق والصعاب، ولأن الشاعر يؤمن بإنتصار الحب تماما كإيمانه بأن الصفصاف شجر لا تطيحه العواطف، ولا تشق جذوعه الرعود، فإن حبه أيضا لن يموت ما دام يجمل الطهارة والنّقاء"[1].

ب- الرَّمز الدّيني:

اِستلهم الشّعرُ المعاصرُ قصصا وشخصيّات دينية واستحضرها في تجربته الشِّعرية من خلال توظيف الرّمز الدّيني "المستوحاة من الكتب السماوية الثلاثة: القران، والإنجيل، والتوراة"، كما اتخذ من شخصية الأنبياء وأسماء الشخصيات البارزة في تراثنا الديني منبرا تحدث من خلاله على ألسنتهم عن قضايا إما شبيهة بما عاشوه وإما أنه لا يمكن التعبير عنها إلا بوجودهم، فالحدث هو الذي استدعى وجودهم وتوظيفهم في شعره، ومن أمثلة ذلك ما جاء به الشاعر محمود درويش في قصيدته "أنا يوسف يا أبي" حيث يقول:

أَنَا يُوسُف يَا أَبِي، يَا أَبِي

إِخْوَتِي لَا يُحِبّونَنِي،لَا

يُرِيدُونَنِي بَيْنَهُمْ يَا

أَبِي، يَعْتَدُونَ عَلَيَّ وَيَرْمُونَنَي

بِالحَصَى وَالكَلَامِ يُرِيدُونَنِي أَنْ

[1] بوصلاح نسيمة. تجلّي الرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر. ص: 106-107.

أَمُوتَ لِكَيْ

يَمْدَحُونَنِي. وَهُمْ أَوْصَدُوا

بَابَ بَيْتِكِ دُونِي. وَهُمْ

طَرَدُونِي مِنَ الحَقْلِ. هُمْ

سَمَّمُوا عِنَبِي يَا أَبِي. وَهُمْ

حَطّمُوا لَعِبِي يَا أَبِي. حِينَ مَرَّ

النَّسِيمُ وَلَاعِبٌ[1]

وظّف الشَّاعرُ محمود درويش الرمز الديني ليرسم صورة معاناة الشعب الفلسطيني، وذلك باستحضار قصة يوسف وإخوانه الذين تخلوا عنه وتآمروا عليه مشبها قصته بقصة فلسطين والعرب، فيوسف يرمز إلى الإنسان الفلسطيني الذي يعيش الحزن والوحدة والنبذة، أما إخوانه فهو رمز للدول العربية التي لم تدافع عن القضية بل تآمرت عليها.

ج- الرّمز التاريخي:

يُعتبر التاريخُ من المصادر الأولى التي إستقى منها الشاعر المعاصر رموزه، حيث أبحر في سطور شعره على توظيف شخصيات وأحداث تاريخية في صورة رمزية، فقد "غاص شعراء الحداثة في التاريخ يستلهمون من شخصياته وحوادثه، فتنصهر مع معطيات التجربة الشعورية في بوتقة واحدة، ويمتد جسر التواصل بين الماضي والحاضر من جهة، والمبدع والمتلقي من جهة أخرى، وتلج هذه الرموز التاريخية إلى عالم الصورة الشعرية"[2].

[1] محمود درويش. الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، دط، د ت، ج2، ص: 359.

[2] أجفو سامية. شعر نازك الملائكة بين التّراث والحداثة، أطروحة دكتوراه جامعة باتنة، 2011-2012، ص: 209.

إنّ جعلَ التاريخ مصدرٌ للرمز أدى إلى وصل الحاضر بالماضي من جهة وافترض على القارئ امتلاك ثقافة واسعة من جهة أخرى، فالرمز التاريخي أعلى من شأن التاريخ إذ يعد من ركائز القصيدة المعاصرة. ومن الشعراء الذين وظفوا الرمز التاريخي الشاعر الجزائري عاشور أحمد في قصيدته "لونجا":

يَا مَزِيدَ هَذَا البَحْرِ

وَبَاعِث ذِي الأَزْهَارِ

افْتَحْ بَابَ الأَسْرَارِ

لِهَذِي الوَرْدَة فِي الأَسْحَارِ

نَادَتْكَ جَوَارِحُهَا

لَكِنَّ اللَّيْلَ يُهَدِّدُهَا

وَيُبَدِّدُهَا الإِعْصَارُ

فَافْتَحْ قَلْبَهَا كَمَا تَرْجِع عَبْلَةٌ مِنْ أُسَرٍ

وَتَعُودُ جُيُوشُ صَلَاح الدّين

إِلَى الأَوْطَانِ[1]

تحوي القصيدة مجموعة من الشخصيات التاريخية التي كان لها وقع كبير في تراثنا التاريخي والأدبي كشخصية صلاح الدين الأيوبي، الذي حرر القدس من يد الصليبيين، إذ أن هاته الشخصية لها أثر ودلالة في تاريخ الأمة الإسلامية، لذلك وظفها الشعراء لإعانة الأمجاد والتأثير في القارئ من خلال هذه

[1] عاشور أحمد. ديوان لونجا. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1؛ 1986، ص: 101-102.

الحماسة والقوّة، ومن بين الشّعراء الدين استلهموا هذه الشّخصية الشّاعر الجزائري فاتح علّاق، الذي وظفها كرمز للحرية والانتصار والنخوة العربية.

3- الأسطورة:

يتباهى الشاعر العربي بالثقافة واسعة الاطلاع من خلال استخدام الأسطورة، وهي من القضايا النّقدية التي يطرحها في شعره، ولقد اهتم الشعراء بها إذ تعد مظهرا من مظاهر الترميز والإيحاء بحيث تحيل إلى دلالات متنوعة مقتبسة من حضارات مختلفة.

إنَّ الأسطورة هي تلك الأحداث الفارقة عند اليونان والرومان القدامى، وما يماثلها عند الأمم الأخرى. والأساطير تمثل الإشارات إلى أحداث سلمت في عصارة تجارب، ولها تأثيرها في لمحة معان الإنسانية[1].

تعامل النقاد مع مصطلح الأسطورة على أنَّه مصطلح "ينهلّ من عوامل لم تغتر به وتتشابك مع بعضها البعض، ولأن هذا صعب وجود تعريف دقيق، فهي عالم بدائي وتاريخ أولي وتجسيد لأخيلة لا واعية تُعرَف بقدرتها الإيحائية وطاقتها الرمزية مادة خصبة، فظل الأدباء ينهلون موضوعاتهم الإبداعيّة، فاستمدّت هذه الأخيرة شرعيّتها من المقومات القديمة للشعر العربي، فكانت وسيلة فعالة في جذب انتباه القارئ"[2]. فتوظيف الأسطورة يؤدِّي إلى إبهام وغموض النص الأدبي ومن الحق أن عالم الأسطورة بطبيعته عالم مبهم غامض يعتمد في أحد أبعاده على الرمز والإيحاء، لهذا فالاتكاء شعريا على هذا العالم لابد أن يصيب الشعر بشيء من طبيعته فيكون مبهما رامزا مثله.

[1] عز الدّين اسماعيل. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة. ص: 202.

[2] ينظر: عبد الرحمان محمد القعود. الإبهام في شعر الحداثة والمظاهر وآليات التأويل. ص: 60.

نبع الغموضُ من توظيف الأسطورة؛ إذ هي ما تطغى على القصيدة، ولهذا فعلاقة الشعر بالأسطورة علاقة وطيدة،"الأسطورة توأم الشعر، فعودة الشعر إليها إنما هو حنين الشعر لتراث طفولته، والأسطورة إذ تحتضنها القصيدة فلكي تتحول في بنيتها طاقة خالقة لأداء الشعري، حيث يتمثل فيها التراث الشعبي والعقل الجمعي بصورة عضوية تؤطِّر موقف وقيّم الإنسان اتجاه الكون وتجاه تساؤلاته المتعددة والإنسان بالمعنى العام امتداد في الزمن الذاهب والأتي مضاف إليه بالضرورة حاضر أيضا[1]".

إنَّ استحضارَ الأسطورةِ في الشعر يقابله استحضار المتلقي الواعي لهذه الأسطورة حتى تتم عملية التفاعل ويذهب الغموض، فالشّاعر العربي المعاصر أكّد على توظيف الأساطير، حيث استفادوا منها ووظفوها في أعمالهم الفنية، مثل الأسطورة "فينيق سندباد". ومن الشعراء الذين وظفوا أسطورة أدونيس في قصيدة " نشيد الغرابة" ديوان " أوراق الريح":

فِينِيق، إِذْ يَحْضُنُكَ اللَّهِيبُ، أَيْ فَلَمْ تَمْسِكْهُ

والزّغَبُ الضّائِعُ كَيْفَ تَهْتَدِي لِمِثْلِهِ؟

وَحِينَمَا يَغْمُرُكَ الرَّمَاد، أَي عَام تَحُسُّه

وَمَا هُوَ الثَّوبُ الّذِي تُرِيدُهُ، اللَّون الَّذِي تُحِبُّهُ[2]

في هذا المقطع يستوقفنا رمز "فينيق"، وهو أسطوري كانت حياته تمتد لمدة 500 سنة كما تذهب الأسطورة، وكلمة فينيق في الاسم الإغريقي للطائر المعروف في الأساطير الفرعونية باسم بنو، وتقول الأسطورة انه كان طائر يعيش في القفاز العربية، وعندما يحين موعد موت هذا الطائر يحضر محرقته

[1] عز الدّين اسماعيل. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة. ص: 202.

[2] أدونيس. الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط5؛ 1988م، ص: 253.

بنفسه، وبعد أن يتحول جسده إلى رماد يخرج من هذا الرماد (فينيق) أخر فني، يعيش المدة بنفسها، وهكذا يستمر خلوده"[1].

يسأل الشّاعر أدونيس الطّائر (فينيق) عن كيفية سبيل الرّجوع إلى الحياة؟ كي تحيا الأمّة العربية من موتها، فهذا الرّمز الأسطوري يجعل من القصيدة عالماً مغلقاً، فاستحضاره يهدف إلى تعمّق الرّؤية وتوزيع الدّلالة وتكثيف الإيحاء ولفهم هذا النّص وجب على المتلقّي أن يكون له ثقافة ووعي بهذه الأسطورة حتّى يكشف معنى النّص.

في الأخير نستخلص أنّ التّحوّلات الفنّية التي شهدتها القصيدة العربيّة المعاصرة، قد ساهمت في تشكيلها وإعادة بناءها من جديد وبثّ الحركيّة فيها وذلك من خلال تكثيف الدّلالة وتثوير اللغة التي إرتبطت بقضية الغموض.

[1] الهبيل عبد الرحمان محمد. ظاهرة الغموض في النّقد العربي. رسالة ماجستير، جامعة أم درمان، 1990م، ص: 218.

المبحث الثّالث: غموض الصّورة الشّعرية في الشّعر العربي المعاصر

1- مفهوم الصّورة الشّعرية في النّقد العربي القديم:

عُرِفَتِ الصُّورةُ الشّعريَّة عند القدامى بأنَّها مكوّن أساسي في تشكيل القصيدة العربيّة، فلا يستغنى عنها، وقبل أن نستعرض سماتها في الشّعر العربي المعاصر لا بدّ أن نشير إليها قديما حتى نلتمس هذا التّجديد وهذا التّغيير الذي طرأ عليه"[1].

اِعتبر النّقاد القدامى "كعبد القاهر الجرجاني وغره الصّورة الشّعريّة وسيلة لتوقيع المعنى، المتمثلة في التّشبيه والكناية والاستعارة، فهي تلوين مجازي لا يصل فيها المتلقي مباشرة، لأن الشّاعر يكشف جزء من المعنى ويخفي أجزاء أخرى لإثارة الفضول والتّشويق لدى القارئ، فقد أشار إليها النّاقد الذي أجمع الجميع على الكناية فهي عنده أبلغ من الإفصاح أو التّعريف أوقع من التّصريح، وأن الاستعارة مزيّة وفضلا وأن المجاز أبلغ من الحقيقة"[2]، يتضح لنا من كلام عبد القاهر الجرجاني أنّ الاستعارة هي المجاز على عكس الحقيقة.

ويعدّ أبو عثمان الجاحظ (ت 255هـ) أول ما تحدّث عنه الصّورة الشّعريّة في محاولته تعريف الشّعر وطرق صناعته، فقال: "إنما الشّعر صناعة وضرب من النّسج وجنس من التّصوير"[3].

---

[1] ينظر: بودالي رابعة وحرير حنان. الصورة الشعرية في القصيدة الشعرية المعاصرة. ديوان الرباعيات لعز الدين ميهوبي. ابن خلدون، تيارت الجزائر؛ 2018. ص: 05.

[2] ينظر: عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص: 114.

[3] أبو عثمان الجاحظ. الحيوان. ص: 132.

ونسج قدامة بن جعفر (ت 377هـ) ما أشار إليه الجاحظ في قوله صوّر ماهية الصّورة" إذا كانت المعاني للشّعر منزلة المادَّة الموضعيّة والشّعر فيها كالصّورة في كلّ صناعة من أنّه لابد فيها"[1].

وما يلاحظ من القولين نجد أنّ الجاحظ وقدامة اعتمدا على التّصوير والصّناعة لتوضيح جمال العمل الأدبي.

2- مفهوم الصّورة الشعرية في النّقد العربي الحديث والمعاصر:

ظهر مصطلح الصّورة الشّعرية بأشكال مختلفة من التّسميات كالصّورة الأدبيّة، والصورة الفنّية، بحيث أعطى أصحاب النّقد الحديث قدرا وافياً واهتماما واسعا، فقد تمثلت الصّورة عندهم على أنها الهدف الوحيد لنقل عاطفة المبدع من حقيقة إلى خيالٍ فني، إذ اختلف النّقّاد المحدثين باختلاف دراستهم ومواقفهم في تحديد مفهوم دقيقٍ للصّورة، بحيث اتفقوا على الدّور المهم الّذي تلعبه في القصائد.

عرّف النّاقد علي البطل الصّورة بقوله: "الصورة بأنها تشكيلٌ لغويٌ بكونها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة، يقف العالم المحسوس في مقدّمتها"[2]، وما تبيّن لنا من خلال القول إنّ الخيال يعدّ الأهمّ والأوّل في تصميم الصّورة الشّعرية، فالمعطيات متعدّدة متمثلة في الجانب النفسي أو العاطفي، التي تُشكل في صنع الصّورة في خيال المبدع.

وهذا ما تحدّث عنه الباحث ماهر دربال في قوله: "ينبغي على الصّورة الشّعريّة أن تصوّر الانفعال، وتنقل إحساسه المعير، وذبذبات نفسه، وأن يجعل الشّاعر هدفه نقل الفكرة والعاطفة في الصّورة"[3].

---

[1] قدامة بن جعفر. نقد الشّعر. ص: 65.

[2] علي البطل. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجري. دار الأندلس، بيروت لبنان، (د ط)؛ 1983، ص: 30.

[3] دربال ماهر. الصورة الشعرية في ديوان أنشودة المطر لبدر شاكر السيّاب. (د ط)؛ (د ت). ص: 106.

عبّر النّاقد محمد حسن عبد اللّه في هذه القضيّة، وقد أورد تعريفاً لها فهي عنده "صورة حيّة في كلمات استعارية إلى درجةٍ ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانيّة، ولكنّها أيضا شحنت – منطلقة إلى القارئ– عاطفة شعريّة خالصة انفعال"[1]، نرى في قول النّاقد محمد حسن أنَّ الصّورة الحيّة في شكل استعارة فهي رنّة من عاطفة الشّاعر.

وتعريف الصّورة الأدبية في موسوعة لاروس بأنها "أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعريةّ، تمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عنه أشكالا وملامح مستعارة من أشياء أخرى تكون مع الموصوف علاقات التّشابه والتّقارب في أيّ وِجهة من الوجوه.."[2]

يتضح لنا من هذا التّعريف "أنه جمع بين عنصرين متداخلان في تأسيس الصّورة الشّعرية، اعتبرها الكلاسيكيّون أنّ الفكرة هي أهم عناصر الصّورة في حين الخيال هو العنصر الثّاني الّذي أعاره الكلاسيكيّون اهتماما بالغا في الصّورة، فالخيال عندهم نظرة روحيّة"[3].

يوجز النّاقد والمحقق الفلسطيني إحسان عباس في تعريفه للصّورة الشّعريّة أنّها "جميع الأشكال المجازية[4]" من "استعارة وكناية وتشبيه، ورغم ذلك قد نحصل على قصيدة غير مجازية"[5]، وممّا يلاحظ أنّ هذين القولين ركزا على الصّورة التي قد لا تحتوي على المجاز.

[1] عبد الله محمد حسن. الصّورة في البناء الشّعري. دار المعارف، القاهرة مصر، (د ط)؛ (د ت). ص: 32.

[2] بن سلامة الربعي. محاضرات في القصيدة العربية، جامعة قسنطينة؛ 2002. ص: 120.

[3] ينظر: معتز بالله سيليني. تطور الصّورة الشّعريّة. جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي الجزائر؛ 2021، ص: 04.

[4] إحسان عباس. فن الشّعر. دار الثّقافة، بيروت لبنان، ط2؛ 1909. ص: 45.

[5] عبد الله محمد حسن. الصّورة والبناء الشّعري. ص: 27.

وإلى الطّرح نفسه ذهب الباحث الجزائري في تعريفه لها أيضا؛ إذ يقول هي: "تعبير شعري ينقل إحساس الشّاعر إلى المتلقّي فيثير انفعاله ويحرّك مُخَيِّلَتَهُ، ويؤثر في فكره ووجدانه، بحيث يجبره على الاستجابة العاطفية أو النّفسيّة المطلوبة"[1]، وبهذا تكمن وظيفة الصّورة في نقل كلّ أحاسيس الشّاعر إلى القارئ، للتأثير في نفسيته.

ويعرف النّاقد عز الدّين إسماعيل أنّ الصّورة هي "كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر، وأنّ المهمّ هو الكشف لا المزيد من معرفة المعروف"[2]، نلاحظ من خلال هذا الكلام أن عز الدّين يركز على أنّ المبدع ينقل أحاسيس وعواطف الشّاعر بحمل الجانب النّفسي للّصورة الشّعرية.

كما للنّاقد جابر عصفور آراء عديدة من قضية الصّورة كتب فيها كتابا سمّاه بالصّورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي، وقد أعطاها تعريفات عديدة منها: "إن نتاج لفعالية الخيال وفعاليّة الخيال؛ وفعالية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه وإنما تعني إعادة تشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة من الظّواهر، وجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة"[3]، يتبيّن لنا من قول النّاقد جابر أن الصّورة لا تكمن في النّسخ للظواهر وإنما عكس ذلك فهي تعير تشكيل وترتيب الّصورة بطرق فعالة.

إذ يختلف النّاقد والشّاعر أدونيس كل الاختلاف عن باقي النّقاد في تطرقه لموضوع الصّورة إذ تتمثل عنده بالاستعارة والكناية وغيرها من المجاز، فهي عنده لا تعتبر فكرة يلجأ إليها.

[1] الأخضر عيكوس. مفهوم الصّورة الشّعرية قديما. ع2، منشورات جامعة قسنطينة. 1990، ص: 80.

[2] عز الدين إسماعيل. التّفسير النّفسي للأدب. دار العودة. بيروت لبنان؛ 1981. ص09.

[3] جابر عصفور. الصّورة الفنّية في التراث النّقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثّقافي، بيروت، ط1؛ 1992، ص: 309.

التعبير للتأثير على القارئ بحيث "ينطلق في نظريته إلى الصّورة الشّعرية الجديدة إلى الصّورة في الشعر القديم صورة تشبهه، أما الصّورة الجديدة فهي صورة تعبيريّة"[1]، من خلال القول نجد أن أدونيس يعتبر الصّورة الشّعرية لا تقوم على الشرح بقدر ما هي بحث في المستويات البانية لها.

وخلاصة لما جاء في مفهوم الصّورة نقول يصعب على الباحث تحديد مفهوم واضح ودقيق للصّورة الشّعريّة.

3- الغموض والمكوّن الإستعاري (دراسة في نماذج شعرية معاصرة)

أ- الإِستعارة:

يوظف الشّاعر الاستعارات في شعره بصورة بارعة، ذلك أن الاستعارة من الأساليب التي تدفع المتلقّي إلى محاورة المعنى المشع من خلال هذا المكوّن الاستعاري يمتّع به القارئ، وهذا ما نراه في قصيدة أدونيس قالت الأرض:

قَالَتِ الأَرْضُ فِي جُذُورِي أَبَادُ

حَنِين، وَكُلُّ نَبْضِي سُؤَالُ

بِيَ جُوعٌ إِلَى الجَمَالِ وَمِنْ صَدْرِيَ

كَانَ الهَوَى وَكَانَ الجَمَالُ[2]

استهلَّ الشّاعر أبياته الشّعرية بالصّور البيانيّة، التي زادت في شعره رونق؛ حيث بدا قصيدته بدعوة مهمّة من الأرض لشعبها لحمايتها من أيّ ضرر كان، إذ شبّه الشّاعر الأرض "المشبّه" الإنسان

[1] أدونيس. زمن الشّعر. ص53.

[2] أدونيس أحمد علي سعيد. قالت الأرض. دار الجديد، لبنان، ط1؛ 1996، ص: 32.

"المشبّه به" محذوف.

وترك لازمة دلّت عليه وهي كلمة "قالت" ومنه فالاستعارة مكنيّة.

ونلاحظ أيضا في شعر عبد القادر قصيدته "دموع ونار" فقال:

إِلَامَ فُؤَادِي بِالحَبِيبِ هتور؟ وَنَارُ الجَوَى بَيْنِ الضُّلُوعِ تَثُورُ

وَحُزْنِي مَعَ السَّاعَاتِ يَرْبُو مُجَدَّدًا وَلَيْلي طَوِيـلُ وَالَمنَـامُ نُفُـورُ[1]

يبدأ الشّاعر بالاستفهام والتّعجّب في مطلع قصيدته، حيث شبّه الحزن "المشبّه" بالإنسان "مشبه به" محذوف وترك قرينة لفظيّة دلّت عليه وهو الفِعل يفور.

استخدم الأمير عبد القادر الصّورة البيانيّة في الاستعارة بامتياز فهي تظهر الألفاظ القويّة والسّمو بالدّلالة الرّائعة والإيقاع الصّوتي الجيّد.

ترك هذا التّوظيف الاستعاري جمالية تكمن في الغموض الّذي تحمله هذه الأحداث المتداخلة بِبَعضها البعض وهذا يدلُّ على اضطراب نفسيّة الشّاعر.

ب– التّشبيه:

يعد التشبيه من أهم الدراسات في علم البيان، التي تزيد في الشّعر والنّثر رونقاً وجمالاً وغموضًا فنّيًّا؛ كما يعرّفه الهاشمي في قوله "فهو من واسع النّطاقات، فسيح الخطر، ممتد الحواشي، متشعّب الأطراف، متوعّر المسلك، غامض المدرك، ودقيق المجرى، غزير الجدوى".[2]

[1] الأمير عبد القادر الجزائري. ديوان الشّاعر. تح: العربي دحو. دار الجزائر العاصمة الثقافة العربيّة، الجزائر، ط3؛ 2007، ص: 57.

[2] أحمد هاشمي. جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع). المكتبة العصرية. بيروت لبنان. (د ط). 1422هـ- 2002م، ص249.

أركان التّشبيه:

المشبّه: هو الأمير الّذي يراد إلحاقه بغيره.

المشبّه به: هو الأمر الّذي يلحق به المشبّه.

وجه الشّبه: هو الوصف المشترك بين الطّرفين.

أداة التّشبيه: هي اللّفظ الّذي يدلّ على التّشبيه.[1]

كما نلاحظ في قصيدة أخرى من قصائد الأمير عبد القادر هي قصيدة "دموع ونار" فيقول:

وَحُزْنِي مَعَ السَّاعَاتِ يَرْبُو مُجَدَّدًا وَلَيْلي طَوِيلُ وَالَمنَامُ نُفُورُ

وَحتَّى مَتى أَرْعَى النُّجُومَ مَسامرًا لَهَا وَدُمُوع العَيْنِ تَــم تَفُورُ

أَبِيتُ كَأَنِّي بِالسِّماَكِ موكلَّ وَعَيْني حَيثُ الجَدي دَارِ تَدُورُ[2]

في البيت الأخير تشبيه حيث شبه الشّاعر أبيت كأني بالسّماك موكل تشبيه مجمل حيث شبّه الشّاعر

المشبّه: أبيت

المشبّه به: السمك

وجه الشّبه: ميّت موكّل

أداة التّشبيه: كأن

ترك هذا التّوظيف التّشبيهي جماليّة للخطاب الشّعري بحيث زاد من تقوية المعنى وتوضيحه وتقريب الصّورة إلى الذّهن وهذا ما يبرز شعرية وإبداع الشّاعر.

[1] أحمد هاشمي. جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع). ص: 250.

[2] الأمير عبد القادر الجزائري. ديوان الشّاعر. ص: 57.

ج- المجاز:

المجاز هو علم من علوم البيان البارزة في النّصوص الشّعرية والنّثرية وكذا في القرآن الكريم، كما كتب عنه الهاشمي في كتابه جواهر البلاغة الّذي فصل فيه وعرّفه بأنّه "من أحسن الوسائل البيانيّة التي تهدي إليها الطّبيعة؛ لإيضاح المعنى؛ إذ به يخرج المعنى متصفا بصفة حسيّة تكاد تعرضه على عيان السّامع؛ لهذا شغفت العرب باستعمال "المجاز" لميلها إلى الاستماع في الكلام ..."[1]، وبذلك فالمجاز هو نقل اللّفظ عن معناها الحقيقي إلى المعنى المجازي.

يبني الشّاعر قصائده الشّعريّة على الصّور البيانيّة، ويجعله صورة فنيّة في أبياته منها المجاز الذي يدفع القارئ إلى الاستمتاع، وهذا ما وَظَّفَهُ الشَّاعِرُ الأمير عبد القادر في قصيدته: "يتيه بدله عمدا" التي تزيد المعنى جمالا، فيقول:

فإنْ هو لم يجِدْ بالوصل أَصْلاً ويُدْني الطّيْفُ منْ سَكَنى وَدَاري

أَقُل لِلنّفْسِ: وَيك أَلَّا فَذوبي وَمَوتِي فَالقَضَـاءُ عَلَيْكَ جَـار!!

وَيسْلِبُنِي الحَيَـاة إِذا تَبَـدَّى بِوَجْـه فِي الإضَـاءَة كَالنَّهَـارِ[2]

في البيت الثاني: مجاز فهو يخاطب الفتاة والنّفس جزء منها عبارة عن مجاز مرسل علاقته الجزئية بحيث يخاطب النّفْسَ ومخاطبة الفتاة.

نتج عن هذه الصّورة البيانية "المجاز" جمالية ساهمت في جلب المتلقّي وبذلك تظهر شاعريّة الشّاعر.

[1] أحمد هاشمي. جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع). ص: 297.

[2] الأمير عبد القادر الجزائري. ديوان الشّاعر. ص: 58.

د- الكناية:

تُعتبر الكناية أسلوب من أرقى الأساليب البلاغيّة، فهي فنٌ من فنون علم البيان، حيث شغلت أذهان البلاغيّين فكتبوا عنها وألقوا فيها كتب كأحمر الهاشمي الذي بأنّها "لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته"، نلاحظ من تعريفه أنّها تعبير عن المعنى بطريقة تصويريّة غير مباشرة.

كما نرى في قصيدة "نشيد الكنعانيات" نقرأ للمناضرة:

سوف أمسك شجرة الصّنوبر،

في مدرسة عين سارا الثّانوية

سوف أمسكها، أعصرها،

حتى تذوب الخليل في كأسي

أشربها، دمًا في مرارة الخروع والفراق،

ثمّ يأخذني دمي إلى دم الخليل،[1]

سوف أمسك شجرة الصّنوبر/ في مدرسة عين سارة الثانوية/ سوف أمسكها، أعصرها)، هي كناية عن استحضار أيام الدراسة، فأشار إلى شجرة الصّنوبر وقصد بها ساحة المدرسة كمعنى خاص والوطن كمعنى عام، وهنا يبرز دور الكناية في الغموض، إذ أنّ الشّاعر عبّر عن إحساسه وعواطفه تجاه شجرة الصّنوبر الموجودة في ساحة المدرسة المتواجدة بالوطن.

[1] عز الدّين المناصرة، الأعمال الشّعريّة. دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2؛ 2006، ج1، ص: 310.

خاتمة

خاتمة:

بعد محاولتنا في هذا البحث، توصّلنا إلى جملة من النّتائج بثثنا الكثير منها في متن البحث، وتركنا أخرى حصرناها في نقاط هي كالتّالي:

- ظاهرة الغموض ظاهرة عريقة قديمةٌ في الشّعر العربي القديم، وحظيت بمساحة شاسعة عند النّقاد كإسحاق الصّابي وأبي تمّام وغيرهم.
- يعدّ الغموض خاصّية "مميّزة" في الشّعر، فهي التّغيير والتّجديد مع كل عصر.
- .تراوحت قضيّة الغموض في النّقد القديم بين الغموض والوضوح فقد ذمّ بعض النّقّاد بعكس الطّرف الآخر الذين حبّبوه في قصائدهم، لتلذّذ المتلقّي واستمتاعه.
- كان لعبد القاهر الجرجاني موقف آخرُ في قضيّة الغموض، بحيث فرّق بين قسمين الأوّل يحبّب لأنّه يعطي للشّعر رونق، أمّا الثّاني ذمّه لأنّه يصف عجز الشّاعر وإتعاب وإرهاق القارئ.
- أكّد حازم القرطاجني على ثلاث أنواع من الدّلالات (دلالة الإيضاح، دلالة الإبهام ودلالة الإيضاح والإبهام).
- تعدّدت مصطلحات الغموض بتعدّد مواقف النّقّاد، إذ اعتبرها الكثير على أنّها مفردات كالتّعقيد والتّظليل...وأمّا الطّرف الآخر يراها مصطلحات هدّامة له.
- للصّور الشّعريّة عديدٌ من المفاهيم عند النّقاد العرب منهم القدامى والمعاصرين، إذ أُعتبرت ركن من الأركان الأساسية في بناء القصيدة (الاستعارة والتّشبيه والكناية...).
- للصّورة الشّعريّة أهميّة تكمن في التّأثير على المتلقّي ونقل أحاسيس وعواطف الشّاعر.

- تعتبر ظاهرةُ الغموضِ في الشِّعر ظاهرة قديمة حديثة لما لامستها في الشّعر العربي؛ لكنّها أصبحت أكثر استعمالاً في الشّعر المعاصر ممّا زادت للقصيدة العربيّة جمالاً ورونقاً.
- يشكّل المتلقّي محورا أساسيًّا في العمليّة الإبداعية وذلك من خلال التّفسير والتّأويل وإنتاج معاني ودلالات حسب ثقافته وسياقه.
- الغموض مظهر من مظاهر الحداثة، فهو نتيجة انفتاح العرب على الثّقافة الغربيّة.
- يشكّل الرّمز والأسطورة أيقونة جماليّة في النّص الشّعري المعاصر، ممّا أضفى عليه جمالاً وقوّة.

لا ندّعي أنّنا قد وصلْنا في ختام بحثنا إلى الإحاطة بكلّ ما قيل في هذه القضّية فقد تطرّقْنا لجزءٍ يسيرٍ منها وتركنا الباب مفتوحاً والسّؤال مطروحاً أمام الباحثين والدّارسين ليكمّلوا ما نسيناه وغفلنا عنه، ونجدّد الشّكر للأستاذ المشرف "أمحمّد تركي.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أوّلا : المصادر والمعاجم:

1.إبراهيم الرماني. الغموض في الشعر العربي الحديث. رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1986م – 1987م.

2.ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تح: أحمد الحوفي والبدوي طبانة، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، (د.ط). (دت)، ج4.

3. إحسان عباس. اتجاهات الشعر العربي المعاصر. سلسلة الكتب الثقافية، الكويت، ط2؛ 1998م.

4. أحمد مطلوب. معجم مصطلحات النقد العربي القديم. بيروت، لبنان، ط1؛ 2001.

5. أدونيس. علي أحمد سعيد. الثابت والمتحول في الإتباع والإبداع عند العرب (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج3.

6. أمحمد مصطفى تركي. شعرية الغموض في الخطاب النقدي والعربي المعاصر بين إشكالية الوعي والوعي المضاد، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2014م، 1435هـ.

7. بنيس محمد. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية). دارة العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

8. حامد مردان سامر. تلقي النص في الخطاب العربي المعاصر. دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1؛ 1436هـ/ 2015م.

9. أبو الحسن حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3؛ 1986م

10. حسن ناظم. مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم). المركز الثقافي العربي، ط1؛ 1994م.

11. ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء. تح: محمود شاكر، دار المدني، جدة، (د.ط)، (د.ت)، ج1.

12. ابن طباطبا العلوي. عيار الشعر. تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض؛ 1405هـ، 1950م.

13. أبو العباس أحمد بن يحي ثعلب. قواعد الشعر. تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى، البابي الحلي، مصر، ط1؛ 1948.

14. أبو عثمان الجاحظ. البيان والتّبيين. تح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7؛ 1418هـ-1998م، ج1، 134.

15. الحيوان. تح: عبد السلام الهارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2؛ 1385هـ، 1965م، ج3، ص: 131-132.

16. أبو علي المرزوقي. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام. تح: غريد الشيخ وإبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1؛ 1442، 2002م، ج1.

17. ابن فارس. معجم مقاييس اللّغة، دار الكتب العلمية، ج2، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

18. الفيروز أيادي. القاموس المحيط، تحقيق: مكتبة التراث مؤسسة الرسالة بإشراف محمد يضم العرقسوسي، بيروت، لبنان، دط، 2005م.

19. أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4؛ دت، ج1.

20. أبو القاسم محمود ابن عمرو الزمخشري. أساس البلاغة، دار المكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

21. ابن قتيبة الدينوري. الشعر والشعراء. تحقيق: احمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، (د ط)؛ 1369هـ، 1950م، ج1.

22. قدامة ابن جعفر. نقد الشعر. تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)؛ (دت).

23.مجرى وهبة وكامل مهندس. معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2؛ 1984.

24.أبو المعالي القاسم. موقف أبي حديد الفلك الدائر على المثل السائر. تحقيق: أحمد حوفي، دار الأفاعي، الرياض، (د ط)؛ (د ت).

25.المرتضى الزبيدي. تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار الفراج، ج1، الكويت، دط، دت.

26.ابن منظور. لسان العرب. تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ج4.

27.أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري. تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، (د ط)؛ 2003.

28.أبو هلال العسكري. صناعتين (الكناية والشعر)، مطبعة محمود بيك، الأستانة العليا، ط1؛ 1319هـ.

ثانيا: المراجع العربيّة:

29. أحمد بوحسن. نظرية الأدب (القراءة- الفهم- التأويل) نصوص مترجمة. مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1؛ (دت).

30. أحمد هاشمي. جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع). المكتبة العصرية. بيروت لبنان. (د ط). 1422هـ- 2002م.

31. أدونيس. زمن الشّعر. دار العودة، بيروت، ط2؛ 1978م، ص: 269.؛ (د.ت).

32. الأخضر عيكوس. مفهوم الصّورة الشّعرية قديما. ع2، منشورات جامعة قسنطينة. 1990.

33. بتول قاسم ناصر. محاضرات في النقد العربي. مركز الشهيدين الصدريين للدراسات والبحوث، (د ط)؛ (د ت).

34. حميد حميداني. الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج ونظريات ومواقف)، مطبعة أنفورانت، ط3؛ 2014م.

35. بشير توريرت. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1؛ 2010، ص: 116.

36. بشير توريريت. آليات الشعر الحداثية عند أدونيس، (دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم)، ط1؛ 1430هـ-2009م.

37. بن سلامة الربعي. محاضرات في القصيدة العربية، جامعة قسنطينة؛ 2002.

38. جابر عصفور. الصّورة الفنّية في التراث النّقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثّقافي، بيروت، ط1؛ 1992.

39. خليل موسى. آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر. منشورات الهيئة العامّة السّورية للكتاب، دمشق، (د ط)؛ 2010.

40. دربال ماهر. الصورة الشعرية في ديوان أنشودة المطر لبدر شاكر السيّاب. (د ط)؛ (د ت).

41. سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان. الكتاب. تح: عبد السلام هارون، القاهرة؛ 1966. ج1/48.

42. صلاح فضل. شفرات النص (دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيدة) الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2؛ 1995.

43. الصولي، أبي بكر بن يحيى. أخبار أبي تمام، تح: خليل محمود عساكر وآخرون، منشورات دار الآفاق الحميدة، بيروت، ط3، 1400هـ، 1980م.

44. عبد الرحمان محمد العقود. في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل). سلسلة عالم المعرفة.، الكويت، 1422هـ، 2002م.

45. عبد القادر علي باعيسى. في مناهج القراءة النقدية الحديثة. دار حضرموت، اليمن، ط1؛ 2004م.

46.عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5؛ 2004م.

47.عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. تح: محمد رشاد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت؛ 1978.

48.عبد الله الغذامي. الخطيئة والتفكير في البنيوية الاستراتيجية. النّادي الأدبي، جدة السعودية، ط1؛ 1986م.

49.عبد الله محمد حسن. الصّورة في البناء الشّعري. دار المعارف، القاهرة مصر، (د ط)؛ (د ت).

50.عز الدين إسماعيل. التّفسير النّفسي للأدب. دار العودة. بيروت لبنان؛ 1981

51. الشعر العربي المعاصر، (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية). المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5؛ 1944م.

52.العقاد، عباس محمود. اللغة الشاعرة. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة؛ 1995م.

53.علي البطل. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجري. دار الأندلس، بيروت لبنان، (د ط)؛ 1983.

54.علي زايد عشري. عن بناء القصيدة العربية الحديثة. مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط2؛ 1436هـ، 2004.

55.فايز الداية. جماليات أسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي. دار الفكر، بيروت، دمشق، ط1؛ 1996م.

56.القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه. تح: محمد أبو فضل إبراهيم وعلي محمد البيجاوي، المكتبة العصرية، صيد، بيروت، ط1؛ 1427هـ، 2006م.

57.كمال أبو ديب. في الشعرية. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1؛ 1987م.

58. المبرّد أبو عباس محمد بن يزيد. الكامل في اللغة والأدب. تح: محمد أبو فضل إبراهيم، مكتبة المعارف، بيروت، (د ت).

59. محمد السيد أحمد الدسوقي. جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة. دار العلوم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1؛ 2007

60. محمد عفيفي مطر، النهر يلبس الأقنعة.وزارة الإعلام العراقية، 1975م.

61. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. دار المعارف، ط3؛ 1984.

62. محمود درباسة. التلقي والإبداع، قراءات في النقد الأدبي القديم. دار الجرير، ط2؛ 2010.

63. مسعد بن عبد العطوي. الغموض في الشعر العربي، فهرسة مكتبة الملك الوطنية أثناء النشر، تبوك، ط2؛ 1420هـ.

64. منذر عياشي. الكتابة الثانية وفاتحة المتعة. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1؛ 1998.

65. نشاوي. نسيب. مدخل إلى دراسة المذاهب الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية الرومانية، الواقعية، الرمزية). ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر، 1984.

66. نصرة أحمد جدوع الزبيدي. الغموض وتعدد مستويات المعنى في النص الجاهلي. جامعة الأنبار العراق، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1؛ 2016.

67. وحيد بوعزيز. حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتوايكو والنقدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص1؛ 2008م.

68. يحي بن حمزة العلوي. كتاب الطراز والمتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق، مطلعة المقتطف، مصر، 1222هـ-1914م.

69. يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1؛ 2008م.

70. أحمد محمد فتوح. الرّمز الرّمزية في الشّعر العربي المعاصر. دار المعارف، القاهرة، ط2؛ 1984م.

ثالثا: المراجع المترجمة:

71. أرسطو طاليس. فن الشعر (مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفرابي وابن سينا وابن رشد). ترجمة: عبد الرحمان البدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

72. فيرناند هالين وآخرون. بحوث في القراءة والتلقي. ترجمة: محمد خبر البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، ط1؛ 1998م.

73. وليام ايمبسون. سبعة أنماط من الغموض. ترجمة: صبري محمد حسن عبد النبي، مجلس الأعلى للثقافة، دط؛ 2000م.

رابعا: الدّواوين الشعريّة:

74.أبو تمّام (حبيب من أوس الطّائي). الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزّام، مج:1.

75.أدونيس. الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط5؛ 1988م.

76.الأمير عبد القادر الجزائري. ديوان الشّاعر. تح: العربي دحو. دار الجزائر العاصمة الثقافة العربيّة، الجزائر، ط3؛ 2007.

77.بدر شاكر السياب. أنشودة المطر. دار العودة، بيروت، ط3؛ 1983م.

78.صلاح عبد الصبور، الديوان. دار العودة، بيروت، طبعة؛ 1988م.

79.عاشور أحمد. ديوان لونجا. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1؛ 1986م.

80.عز الدّين المناصرة، الأعمال الشّعريّة. دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2؛ 2006، ج1.

81.محمود درويش. الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، دط، د ت، ج2.

82.يوسف الخال. الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، (د ط)، (د ت).

83.يوسف وغليسي. أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار. دار الإبداع، الجزائر، ط1؛ 1995م.

خامسًا: المجلاّت والرّواد العلميّة:

84. أحمد شهاب. "أزمة تلقي النص الشعري المعاصر". مجلة ذوات. مجلة إلكترونية مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، (ع29)؛ 2017م.

85. أمحمد تركي. "سلطة الغموض في التأسيس لشعرية الخطاب". الموقف الأدبي، سوريا، (ع520)؛ 2014م.

86. أمحمد تركي. قضية الغموض والخطاب في النقد العربي بين (الظاهر والمفهوم). مجلة الجذور، السعودية، ع 46، رجب 1448هـ-أفريل 2017.

87. بودالي رابعة وحرير حنان. "الصورة الشعرية في القصيدة الشعرية المعاصرة ديوان الرباعيات لعز الدين ميهوبي".. ابن خلدون، تيارت الجزائر، 2018.

88. ثريا عبد الوهاب عباسي. "موقف النقد العربي القديم من الغموض الفني في الشعر". مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز بجدة، السعودية، (ع2)؛ 1430هـ، 2009م.

89. حافيظ علوي إِسماعيل. "مدخل إلى نظرية القراءة". مجلة علامات في النّقد، (ع34).

90. عبد السلام المساوي. "الشعر العربي المعاصر، أزمة التداول وإشكالية التّلقي". مجلة الذوات، (ع29)، 2017م.

91. عبد الله رضوان. "الغموض في الشعر العربي". مجلة الشؤون الأدبية، العدد 10، الشارقة 1989م.

92. محمود جابر عباس." الإبهام في شعر الحداثة". مجلة علامات ، السعودية، 2005، ج56.

93. المساوي عبد السلام. "المتغير الشعري غند أمل دنقل"، مجلة نزوى، عمان، الأردن، (ع38): 2004م.

94. موسى ربابعة. "الغرابة عند عبد القاهر الجرجاني". مجلة جذور، السعودية (ع5)؛ ذو الحجة 1421هـ مارس 2001م.

سادسًا: الرسائل الجامعيّة:

95. معتز بالله سيليني. تطور الصّورة الشّعريّة. جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي الجزائر؛ 2021م.

96. الهبيل عبد الرحمان محمد. ظاهرة الغموض في النّقد العربي. رسالة ماجستير، جامعة أم درمان، 1990م.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدِّمة ..... أ

مدخل: 5

1- مفهوم الشِّعرية لغة واصطلاحا: 5

2- مفاهيم الشِّعرية العربية في النقد العربي القديم: 7

الفصل الأوَّل: 15

مصطلح الغموض بين الماهية والمفهوم..... 15

المبحث الأول: مفهوم الغموض 16

(اللغوي والاصطلاحي) وتعدُّد مُصطلحَاته. 16

التّعريف اللّغوي للغموض:..... 16

1/ تعدّد مصطلحات الغموض: 19

أ- بين الغموض والإبهام: 20

ب- الإبهام:..... 20
ج- الغرابة: 22
د- اللُّبس: 24
هـ- التَّعقيد:..... 24
هـ- الخفاء:..... 25
المبحث الثّاني: ظاهرة الغموض عند النقاد القدامى: 26
1/ظاهرة الغموض عند النقاد القدامى: 26
المبحث الثّالث: مسوّغات ظاهرة الغموض 37
1/ مسوِّغات ظاهرة الغموض: 37
أ- الحداثة الشِّعرية:..... 37
ب- غموض الفكرة:..... 39
ج- جدّة القصيدة وخروجها من المألوف: 41
د- المقاربة بين السياق الجديد والقديم: 42
هـ- ندرة النّماذج المتكاملة البناء: 43

و-نماذج التيّارات الفكريّة: 44

ي- الميل إلى التّجديد: 45

و- الإِعتماد إلى تراسل الحواس: 47

الفصل الثّاني:..... 49

مظاهر الغموض في الشّعر العربي المعاصر..... 49

المبحث الأوّل: كفاءة المتلقّي 50

المبحث الثاني: غموض الرمز والأسطورة في الشعر العربي المعاصر.....63

المبحث الثّالث: غموض الصّورة الشّعرية في الشّعر العربي المعاصر 68

1- مفهوم الصّورة الشّعرية في النّقد العربي القديم: 68

2- مفهوم الصّورة الشعرية في النّقد العربي الحديث والمعاصر: 69

3- الغموض والمكوّن الإستعاري (دراسة في نماذج شعرية معاصرة) 72

أ- الاستعارة: 72
ب- التّشبيه: 73
ج- المجاز: 75
د- الكناية: 76
خاتمة: 79
قائمة المصادر والمراجع: 82
أوّلا : المصادر والمعاجم: 82

ملخص:

إنّ ظاهرة الغموض من الظّواهر الفنّية التي تحمل الشّعر، فقد اتخذها الشعراء مخطية في التّعبير عمّا تجول وتصول به ألسنتهم تاركين للقارئ من مجال القراءة والتّحليل، إذ كل قراءة هي بداية لقراءات جديدة، وعليه يكون النّص الغامض نصّا خالدا متجدّدا تحرّكه هذه القراءات كيف لا ومازالت عيون الشّعر العربي تقرأ قراءة مختلفة إلى الآن.

الكلمات المفتاحية: الغموض، القارئ، الشّعر.

Summary:

The phenomenon of ambiguity is one of the artistic phenomena that beautify poetry. Poets have taken it as a blueprint in expressing what their tongues have wandered through, leaving the reader to read and analyse. Each reading is the beginning of new readings.

Key words: Mystery, reader, poetry.